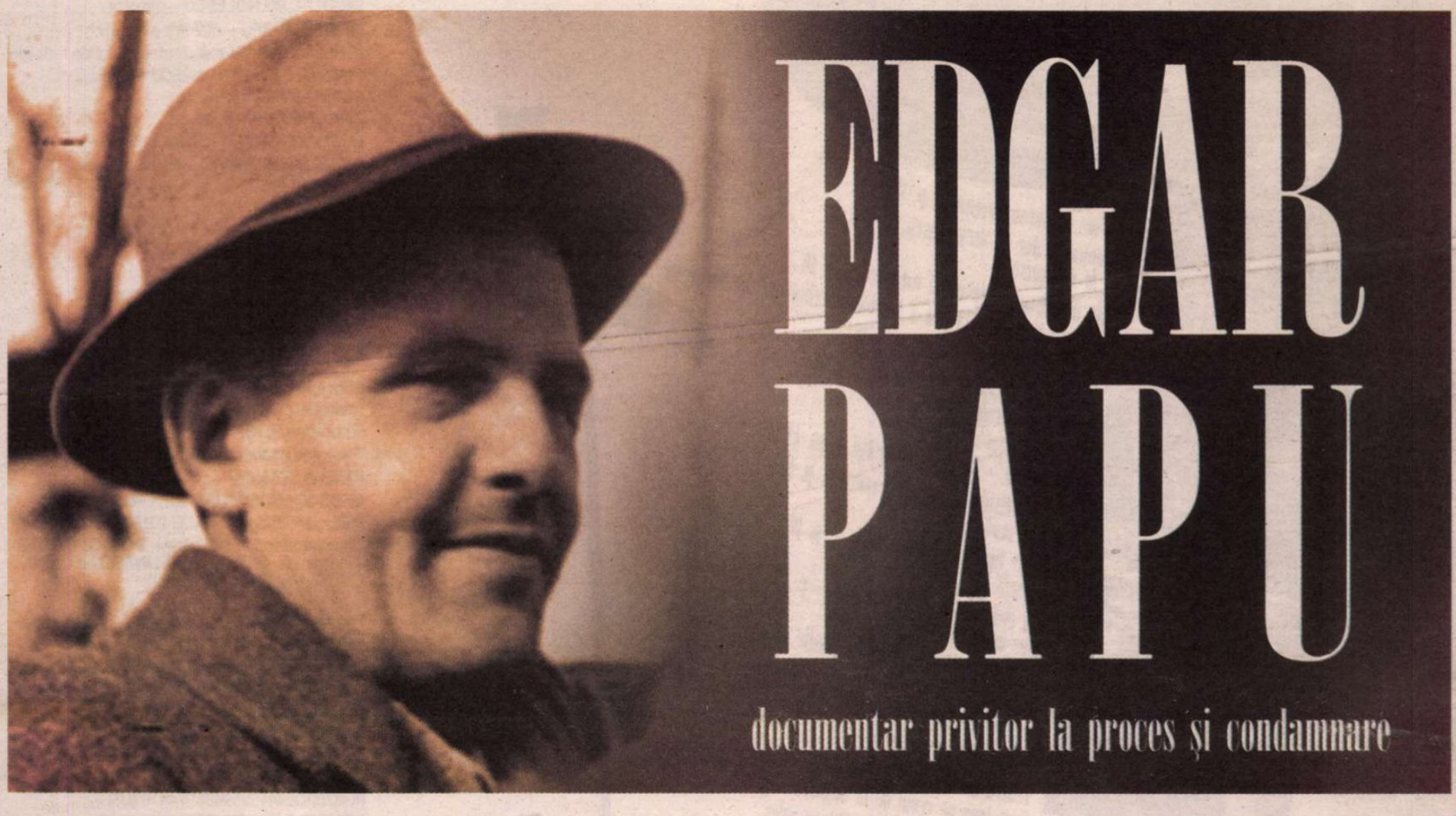
România literară®

14

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 6 aprilie 2012 24 de pagini 2,5 lei



EDGAR PAPU

documentar privitor la proces și condamnare

Puzzle de GABRIEL CHIFU: *Bilanț de etapă*

Invitatul săptămânii: AUREL PANTEA

Contrafort de MIRCEA MIHĂIEȘ: *Contra cronicii literare*

Colocviul criticilor literari

Versuri de ANTON JUREBIE

Comentarii critice de PAUL CERNAT

Citiți, băieți!... de MIHAI ZAMFIR

Drama clasei mijlocii de GABRIEL DIMISIANU

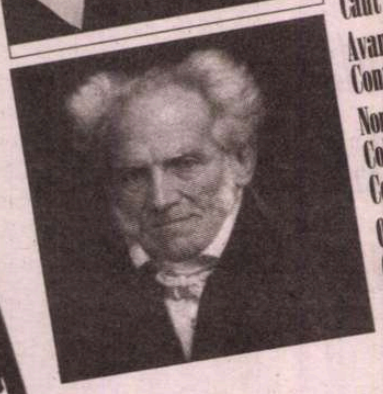
Avanpremieră editorială: Esteve Soler — *Contra democrației*

Caut luna pe cerul de la Bogota

un eseu de

MARINA CONSTANTINESCU

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Povestirea și romanul
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Bilanț de etapă
Aurel Pantea – p. 4
Sufletul manierist al lui Nichita Danilov
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Contra cronicii literare
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Poemul, o „formă minimă de prezență"
Luminița Corneanu: Cartea de istorie literară – p. 6
I. D. Sîrbu sub ochii Securității
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Scrisori în *aparté*

Poeme de Anton Jurebie – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
A la française
Din nou despre estetică și est-etică – p. 10
Colocviul Secției de Critică a Asociației Scriitorilor din București
George Topîrceanu – inedit – p. 10
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 11
Măștile adevărului poetic
Vlad-Ion Pappu
Edgar Papu – La ceasul dreptății – pp. 12-14
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
O ediție model
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Fusereală
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Semne bune de primăvară
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Citiți, băieți!...
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
Drama clasei mijlocii
Teatru de Marina Constantinescu
Caut luna pe cerul de la Bogota – pp. 18-19
Avanpremieră editorială: Esteve Soler
Contra democrației – pp. 20-21
Nora Iuga – p. 21
Coletul din Arizona.
Contemporary Voices from Romania
Ognean Stamboliev – p. 22
Ce înseamnă să traduci poezie
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„călătorii"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

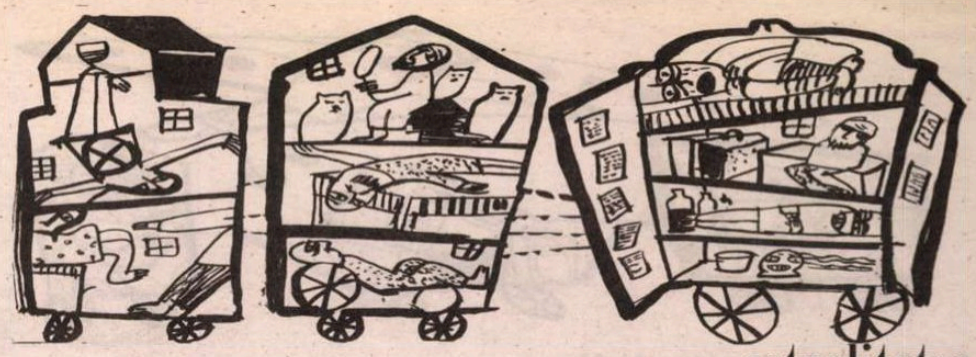
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Povestirea și romanul

Raportul dintre povestirea veche și roman mă preocupă de vreme îndelungată. Pe la începutul anilor 1980, când Umberto Eco a venit prima oară în România, invitat de Solomon Marcus, am avut cu el o discuție pe această temă, pe drumul către hotel, după o seară petrecută la Capșa împreună cu Solomon Marcus și Radu Cezar.

Am pus pe hârtie în aceeaşi noapte tot ce-i spusesem şi mi-am prezentat ideile în cuvântul meu de a doua zi de la Institutul „N. Iorga". (Cum şi de ce întâlnirea noastră cu Eco a avut loc la Institutul de Istorie şi nu la Uniunea Scriitorilor, unde fusese anunţată, am relatat altădată pe larg şi nu ţin să reiau). Textul l-am publicat ulterior într-un volum de *Teme*, sub titlul editorialului de azi.

Nu mi-am modificat între timp decât foarte puţin părerea, mai exact, nu mai cred că romancierului contemporan (postmodern, mai bine zis) nu-i rămâne decât să „povestească" în loc de a „înscena", contrar, aşadar, chemării pe care i-o adresa Henry James cu mai bine de un secol în urmă, ci, mai degrabă, că el poate face, în acelaşi timp, şi una, şi alta.

În seria de conferinţe adunate în *Romanul naiv şi sentimental* (tradus de Rebeca Turcuş pentru Polirom, 2012), Orhan Pamuk vorbeşte la un moment dat despre roman ca „ficţiune tridimensională", în sensul că oferă cititorului: 1) experienţe personale; 2) cunoştinţe despre realitatea înconjurătoare dobândite prin propriile simţuri şi 3) o anume intuiţie despre „sensul vieţii", cum o numea Tolstoi. Conferinţele scriitorului turc, strânse în volumul amintit al cărui titlu se inspiră din eseul clasic al lui Schiller despre poezie, scris în 1795-1796, mi-au readus în memorie articolul meu de odinioară. Mi-am dat seama că n-am insistat de-ajuns pe ideea că romanul modern, de la acela realist şi naturalist încoace, n-a făcut de obicei altceva decât să adauge „bidimensionalei" povestiri o a treia dimensiune. Cu alte cuvinte, personajele şi acţiunile nu mai sunt *povestite*, ci *puse în scenă*. *Dramatis personae* ale romanului sunt, spre deosebire de personajele simple şi exemplare ale povestirii, apariţii vii, complexe, dotate cu psihologie şi personalitate, pe scurt, tridimensionale. Ele se reprezintă, adică, se povestesc, aşa-zicând, singure, fără a mai fi nevoite să recurgă la vocea unui povestitor. S-a remarcat, nu o dată, că în roman nu ne interesează consideraţiile ca atare despre viaţă ale lui, să zicem, Ivan Karamazov, ci vocea acestuia ca fiinţă în carne şi oase care se face auzită, umanitatea concretă care se află în spatele vocii. În povestire, în schimb, ne interesează povestitorul, nu personajele, capacitatea lui de a le pune în mişcare şi de a le da cuvântul. Fără „suportul" vocii lui, ele nu există. Povestirea e la origine orală, spre deosebire de roman, care e de la început scris. Vocea povestitorului, ca şi a aedului antic, conţine în ea toate celelalte voci. Doar în roman există regula subînţeleasă din justiţie *audiatur et altera pars*. În povestire, partea cealaltă este întotdeauna mută. În roman, acceptăm opinii diferite şi adesea contradictorii. De asemenea limbaje particulare. Maiorescu, adversar al romanului realist, de tip flaubertian, îi reproşa lui Duiliu Zamfirescu limbajul grobian al lui Tănase Scatiu şi neglijenţa cu care lăsa mătreaţa să-i păteze reverele hainei. E vorba de limbajul şi de mătreaţa personajului, îi replica, pe drept cuvânt, romancierul, nicidecum de ale autorului. Această diversitate contradictorie permite romanului să dea viaţă inacceptabilului, imoralului sau, în general, răului. Acesta a fost, de exemplu, argumentul lui Eco, atunci când, de curând, criticii i-au reproşat felul simpatic de a fi al unui personaj din romanul său *Cimitirul din Praga* care propaga idei antisemite scandaloase. Reproşul se putea face unei povestiri, nu însă unui roman.

Într-o proză despre Averroes, la care m-am referit nu o dată, Borges descrie neînţelegerea de către arabii de acum o mie de ani a părerilor despre tragedie ale lui Aristotel, pentru că nu aveau idee de genul dramatic. Pretindeau că nu are nici un rost să spui, bunăoară, legenda *Adormiţilor din Efes*, folosindu-te de câteva zeci de persoane aflate pe o scenă, în loc să-i dai glas unui singur povestitor. Aşa se explică de ce majoritatea capodoperelor epice arabe sunt dintotdeauna povestiri, de la *1001 de nopţi* încoace. Abia influenţa occidentală i-a determinat pe arabi, ca, de altfel, pe japonezi, să scrie romane în manieră europeană.

Povestirea e autoritară, în măsura în care adevărul faptelor e garantat de autoritatea povestitorului, şi chiar totalitară, dacă ne gândim că nu-i permite să se exprime decât unei unice voci. Romanul este, el, democratic. Apariţia lui în istoria literaturii e legată de democraţia politică. Povestirea fiind monologică, romanul este dialogic. Bahtin îl numea polifonic. În romanul modern, vocile pot fi individualizate şi prin construcţie, cum a procedat primul Camil Petrescu, în *Patul lui Procust*, şi apoi Dana Dumitriu în *Întoarcerea lui Pascal* sau J.M. Coetzee în *Jurnalul unui an prost*, ca să rămân la aceste exemple din nenumăratele existente. Invers au stat lucrurile în Noul Roman francez, în care ochiul şi vocea personajului au fost înlocuite de o cameră neutră de luat vederi, dar şi în romanele „personale" din anii 1930, Holban, Şuluţiu, Bonciu şi restul, reduse la monolog interior, ca şi, patruzeci de ani mai târziu, *Absenţii* lui Aug. Buzura. În definitiv, în acestea din urmă, nu de o abandonare a polifoniei este cu adevărat vorba, ci de o radicalizare a perspectivei subiective: nu susţinea Camil Petrescu că nu e cinstit să vorbeşti decât la persoana întâi? Cel care ne convinge o dată în plus, şi paradoxal, că polifonia face romanul este Proust în uriaşul lui monolog în care reconstituie timpul pierdut: deşi momentele polifonice par rare (capitolul despre Swann, acela despre moartea lui Bergotte), întreg romanul nu e altceva decât exprimarea unui cor imens prin intermediul unei singure voci. Are dreptate Pamuk: „Arta romanului reprezintă îndemânarea de a vorbi despre tine însuţi ca şi cum ai fi altul şi despre altul ca şi cum ai fi în pielea lui". ■

■ puzzle de gabriel chifu

Bilanţ de etapă

În comparaţie cu anii trecuţi, revista „România literară" a ajuns la o anumită stabilitate financiară de neimaginat altădată. (Sigur, se cade să fac neîntârziat o rectificare: când ne referim la o publicaţie literară este riscant să vorbim de stabilitate, mai potrivit este să nuanţăm oximoronic: aşadar, nu soliditate pur şi simplu, ci soliditate fragilă...)

Ecourile care vin de la cititori sunt şi ele încurajatoare, autorii nu ne ocolesc, dimpotrivă, ne asaltează cu manuscrise, iar numărul de anul acesta al abonamentelor este şi el mulţumitor. Această stare de decentă fiinţare a revistei noastre mă sileşte să-mi întorc gândul spre instituţia care editează **România literară**, şi anume Uniunea Scriitorilor, al cărei sprijin este determinant pentru normalitatea sub semnul căreia stă actualmente revista. Cum, în cazul de faţă, am o „dublă natură", sunt şi redactor la **România literară**, dar sunt şi implicat în activitatea USR, pe care o cunosc în amănunt, aş vrea să mă opresc în aceste rânduri asupra a ceea ce înseamnă astăzi pentru literatura noastră Uniunea Scriitorilor, recapitulând câteva dintre principalele sale direcţii de acţiune şi câteva dintre proiectele sale culturale ori sociale.

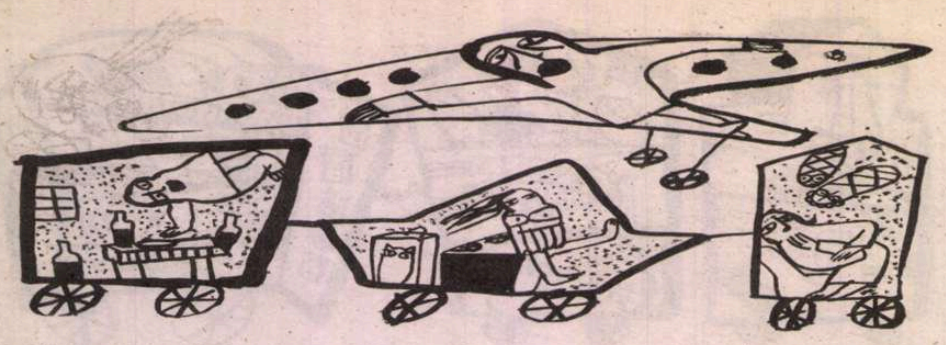
Aşa cum tocmai aminteam, USR editează **România literară**. Dar nu e singura revistă care-i datorează apariţia, alte opt publicaţii din întreaga ţară se află în proprietatea USR şi sunt editate de aceasta: „Luceafărul de dimineaţă" şi „Viaţa Românească" (Bucureşti), „Steaua", „Apostrof" şi „Helikon" (Cluj), „Orizont" (Timişoara), „Ramuri" (Craiova), „Convorbiri Literare" (Iaşi). De asemenea, există încă o categorie de reviste ce beneficiază de sprijin parţial din partea USR: „Memoria" şi „Secolul 21", „Euphorion" şi „Vatra". Astfel, USR se adevereşte a fi, la propriu, nu la figurat, unul dintre cele mai mari trusturi de presă de la noi, un trust de presă care rezistă când atâtea altele sucombă, şi aceasta într-un domeniu cu atâtea vulnerabilităţi şi riscuri, cum este cel cultural, departe de a atrage mulţimi de cititori precum, de exemplu, tabloidele, publicaţiile sportive ori revistele *glossy*.

Dintre proiectele permanente ale USR se cuvine să numim *Premiile anuale ale USR* (care sunt cele mai importante distincţii literare româneşti), *Festivalul internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun* (unde se acordă, între altele, *Premiul Ovidius* unor scriitori prestigioşi, atâţia dintre laureaţi fiind şi deţinători ai Premiului Nobel), *Gala Poeziei române contemporane* de la Ateneul Român şi *Turnirul de poezie* (o întrecere între poeţi desfăşurată la fiecare ediţie într-un alt spaţiu de recunoscută tradiţie culturală), *Colocviul romanului românesc contemporan* (ce va avea loc anul acesta la Călimăneşti şi Alba Iulia, cu o participare impresionantă), programul de *lecturi publice* care-i cuprinde pe membri ai Uniunii Scriitorilor din întreaga ţară, ca şi programele destinate tinerilor autori, *Concursul de volume în manuscris* (în colaborare cu Editura Cartea Românească), *Colocviul tinerilor scriitori*, ce îi va reuni pe unii dintre cei mai promiţători autori tineri tot la Alba Iulia. Uniunea Scriitorilor susţine financiar şi organizatoric activitatea curentă şi iniţiativele literare ale celor 15 filiale ale sale din ţară şi de la Chişinău. Ajunşi la acest capitol, trebuie să subliniem că sunt foarte preţioase acele numeroase proiecte culturale neimpuse de la „centru", ci pornite de la înşişi membrii USR, care astfel devin ei un centru şi creează nuclee de efervescenţă literară. O asemenea descentralizare benefică (centrul este pretutindeni, iar periferia, marginea şi marginalitatea – nicăieri) reprezintă modalitatea prin care o organizaţie cum este USR îşi poate dovedi viabilitatea funcţională. În acest sens este remarcabil ce întreprind Irina Petraş la Cluj, Aurel Pantea la Alba Iulia, un cristian, Horia Gârbea şi Dan Mircea Cipariu la Bucureşti, Cornel Ungureanu împreună cu echipa sa la Timişoara şi exemplele se pot înmulţi, cu alte şi alte nume: George Vulturescu, Vasile Dan, Gabriel Coşoveanu, Nicolae Oprea, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Ion Radu Văcărescu, Calistrat Costin, Corneliu Antoniu.

Să menţionăm în această rapidă trecere în revistă şi programele sociale ale USR: ajutorarea unor colegi aflaţi în dificultate financiară (şi, din nefericire, atât de mulţi membri ai USR sunt într-o asemenea situaţie!) sau care au probleme de sănătate. După cum nu putem uita demersurile Uniunii, în cadrul ANUC, care, transformate în legi, constituie considerabile contribuţii în recunoaşterea meritelor scriitorilor contemporani de către societatea românească şi în definirea statutului lor public (legea indemnizaţiei de merit şi a pensiilor pentru oamenii de cultură, legea timbrului cultural).

O precizare necesară: pentru toate aceste activităţi, ca şi pentru atâtea altele, USR, care este ONG, nu are finanţarea asigurată. Trebuie să convingă, trebuie să atragă fonduri din diverse surse. În ultima perioadă, este un accent neapărat de pus, USR s-a bucurat de sprijinul Ministerului Culturii, al ICR, al Primăriei Sectorului 2 din Bucureşti, al Consiliului Judeţean Alba, al altor instituţii publice ori private. Dar, pentru ca să se întâmple acest lucru, s-a depus un efort uriaş, care uzează teribil. Din păcate, în fapt, doar o mână de oameni au dus şi duc povara. Beneficiile sunt ale tuturor, probabil şi truda ar trebui să fie mai echitabil împărţită. Sunt convins că o solidaritate mai mare, a tuturor membrilor USR, în jurul unor cauze majore comune, ne-ar face mult mai puternici şi mai respectaţi. Pe noi toţi cei care compunem Uniunea Scriitorilor şi pe fiecare în parte.

Şi cum să se afirme concret această solidaritate? În lupta pentru păstrarea sediului actual, de pildă. Sau în plata timbrului cultural de către colegii editori. (În fond, în felul acesta, ei doar s-ar achita de o obligaţie elementară – să respecte o lege în vigoare). Cu paşi mici făcuţi de noi *toţi*, doar aşa se poate străbate acest drum. ■



invitatul săptămânii

■ aurel pantea

Sufletul manierist al lui Nichita Danilov

Dacă străzile lui Giorgio de Chirico sunt invadate de solitudini stranii, coborîte pe pămînt din înalte enigme metafizice, străzile lui Nichita Danilov au vitalitatea aglomerațiilor bruegeliene, ba chiar dau, pe alocuri, în hibridele metamorfoze, produse ale coșmarurilor lui Hieronymus Bosch.

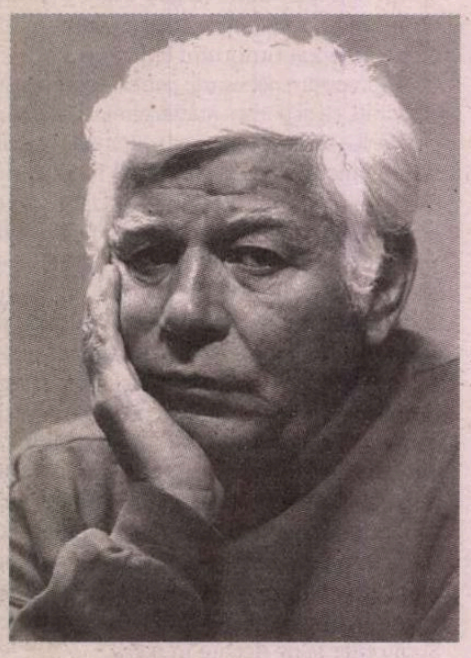
Cea mai recentă carte a poetului Nichita Danilov (*Imagini de pe strada Kanta*, Ed. Tracus Arte, Bucureşti, 2011) e scrisă de un subiect poetic deambulatoriu pe străzi şi prin spaţii anamorfozate vicios. Ai fi repede înclinat să stabileşti şi să recunoşti regimul oniric în care se mişcă fantasmele din această carte. Şi chiar recunoşti medii şi comportamente proprii mişcărilor şi alcătuirilor onirice. Trecerea fugace de la o alcătuire, la alta, morfologia alunecoasă a fantasmelor şi locurilor, amestecul timpurilor exprimă vitalitatea onirică a imaginarului poetului. Atitudinea subiectului poetic faţă de hibridele apariţii seamănă cu a unui reporter, lacom să înregistreze procesele din care se nasc timpuri, spaţii şi fantasme. Implicat în realităţile izvorîte din propriul imaginar, acesta e, de cele mai multe ori, un narator atent la toate detaliile rapidelor schimbări ale alcătuirilor, fără să dea semne de angoasă. Pare-se, deşi uluit, subiectul liric îşi dă seama de ambiguitatea regiunilor scoase din propriul imaginar. Realitatea acestora ia naştere la graniţa vieţilor şi morţilor, cu grave încălcări de teritorii, atît din partea vieţilor, cît şi dinspre cea a morţilor.

Ontologia concretizărilor stranii plasează poezia lui Nichita Danilov din această carte sub semnele nocturn-ocultе ale naturilor artistice manieriste. Aş putea sta să judec procentul regizoral şi pe cel al impetuozităţii „naive" cu care intră în poeme arătările subteranelor imaginarului lui Nichita Danilov. În multe poeme, lirismul provine din arhaicităţi de verset veterotestamentar. Ca şi în versetele de acolo, subiectul poetic nu problematizează ceea ce i se arată, el doar înregistrează apariţiile, el e un asistent al derulărilor iraţionalului. Plauzibilul acestor derulări presupune, fireşte, un regizor distribuitor al efectelor, necesar pentru asigurarea statutului estetic al poemelor. Dar regizorul e destul de absorbit de spectacolul pe care îl construieşte, încît secvenţele acestuia par, la un moment dat, că se derulează fără intervenţiile sale, el nu a făcut decît să declanşeze un mecanism al epifaniilor subteranei, după care luxuriantele conţinuturi halucinante ale acesteia se desfăşoară de la sine. Vreau să spun că regia poemelor se resoarbe în favoarea „naivelor" viziuni. Energica siguranţă de sine a subiectului poetic, în faţa concretizărilor anamorfotice ale subteranei, face din imaginaţia poetică a lui Nichita Danilov un echivalent al proceselor imagistice ale lui Ion Mureşan. Sau viceversa. Vorbesc de afinităţi structurale.

Subiectul liric al lui Nichita Danilov, pradă uluirilor, prins în simpatii ambigue faţă de anatomiile fluide ale propriului imaginar, conţine un dram de cruzime în măsură să evoce cu pasiune şi exactitate detaliile stranietăţilor şi misterelor reci pe care le provoacă. Comportamentul său îl înscrie în rîndul populaţiilor de fantasme foarte active la graniţa normalului cu abstrusul. Pentru creatorul cu suflet manierist există două modalităţi de a stupefia, generarea stupefacţiei fiind scopul principal al său. El poate produce spectacole lingvistice unice, mizînd pe expresivitate abstrusă sau poate înfăţişa populaţii de vieţuitoare ţîşnite din inconştient direct pe pagină. Nichita Danilov apelează la a doua soluţie. În poemele sale, normalitatea cotidianităţilor se dovedeşte extrem de fragilă. Orice detaliu al ei poate camufla un miracol atroce. Ţinta poemelor lui Nichita Danilov e *meraviglia*. Aceasta intervine prin brusca schimbare de regim al fiinţării celor obişnuite. Aparenţele cotidianităţilor par şi chiar sunt pretexte pentru evenimente bizare. Poemele se dedică uneori gratuităţii atroce a derizoriului: „Mulţimea de capete/ clipocind pe trotuar/ asemenea unei ploi calde de vară:/ le poţi lua în palmă/ le poţi strecura printre degete// te poţi spăla cu ele/ pe mîini sau pe faţă,/ te poţi şterge cu un prosop/ curat ca să vezi chipurile/ unor crişti răstigniţi/ în mijlocul ei, ce aleargă pe stradă sau se ascund prin tot felul/ de chioşcuri şi dughene...". Impresionează, în aproape toate poemele cărţii, vitalitatea cu care se nasc din subterane apariţii ce deturnează spre abstrus toate alcătuirile. Meşteri funambuli au lucrat şi lucrează, în cartea lui Nichita Danilov, la construcţia unui univers învechit în precarităţi: „Nor bătut în cuie/ şi soarele scîrţîind,/ ca o scîndură putredă,/ la orizont...". Cînd străzile sunt pustii, imaginarul poetului are revelaţia unor crunte mistere, produse ale unor laborioase apocalipse. Amestecul firescului cu infernalul introduce în poeme o groază de ultimă lume: „Un maldăr uriaş de rufe/ creşte ca un aluat/ pe străzile pustii ale oraşului./ Îmi vîr mîinile în această cocă,/ şi o frămînt cu ochii închişi,/ răsucind din ea picioare şi mîini/ şi capete de oameni,/ pe care le prind apoi în cîrlige,/ şi le usuc pe sîrma întinsă/ în camera vecină".

Trecătorul ce ajunge din întîmplare sau din proprie voinţă pe strada Kanta a poetului Nichita Danilov trebuie să aibă grijă şi să nu se mire prea mult, dacă îi apar înainte fie reprezentări ale propriei lumi lăuntrice, fie alcătuiri din viaţa altora, din trecut sau de acum. Pe strada respectivă, aparenţele se topesc uşor şi permit altor lumi, chiar celor ale miturilor străvechi, dar şi ale unora groteşti, să iasă la suprafaţă, în spectacole repetate vicios. Pe acea stradă, spiritul poetic a cunoscut experienţa apocalipselor infernale. ■

In Memoriam Ştefan Radof



Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a cunoscutului actor şi scriitor **Ştefan Radof**. S-a născut în anul 1934 la Bucureşti. A urmat studii economice, iar în 1953 a fost arestat de Securitate şi condamnat pentru „uneltire". Deşi amnistiat, nu a putut să-şi urmeze vocaţia de actor decît începînd cu anul 1960, cînd a fost admis la Institutul de Teatru pe care l-a absolvit în 1964. A jucat la Teatrul din Piatra Neamţ, iar din 1965 şi pînă la sfîrşitul vieţii a fost actorul Teatrului Nottara din Bucureşti. A fost conferenţiar la ATF şi profesor la Universitatea Hyperion. A făcut parte din UNITER şi Uniunea Scriitorilor, ca şi din AFDPR. A activat în Partidul Alianţei Civice, fiind senator în perioada 1992-1996. Ca scriitor, Ştefan Radof a fost autorul unor apreciate volume de versuri: *Casca de foc* (1972), *Iris* (1976), *Statui în iarbă* (1983), *Şoimul în iarnă* (1994), *Efectul de seră* (2002), *Balade, Doamnelor, balade* (2008). A mai semnat scenarii de film. A fost distins cu Ordinul Naţional Steaua României în grad de Cavaler.

Prin dispariţia lui Ştefan Radof, teatrul românesc şi literatura română suferă o dureroasă, ireparabilă pierdere.

CALENDAR

7.04.1903 - s-a născut Grigore Cugler (m. 1972)
7.04.1942 - s-a născut Ileana Verzea
7.04.1947 - s-a născut Petru Poantă
7.04.1951 - s-a născut Ana Bantoş
7.04.1952 - s-a născut Anamaria Pop
7.04.1952 - s-a născut Nichita Danilov
7.04.1953 - s-a născut Daniel Corbu
7.04.1954 - s-a născut Ruxandra Rădulescu
7.04.1958 - s-a născut Liviu Georgescu
7.04.1965 - s-a născut Fekete Vince

8.04.1898 - s-a născut Al. Claudian (m. 1962)
8.04.1908 - s-a născut Gheorghe Vrabie (m. 1991)
8.04.1911 - s-a născut Emil Cioran (m. 1995)
8.04.1928 - s-a născut Alexandru D. Lungu
8.04.1929 - s-a născut Virgiliu Ene (m. 1997)
8.04.1929 - s-a născut Liviu Leonte
8.04.1942 - s-a născut Victor Mitocaru
8.04.1944 - s-a născut Janos Oberten
8.04.1952 - s-a născut Mozes Attila
8.04.2011 - a murit Alex. Leo Şerban (n. 1959)

9.04.1894 - s-a născut Camil Petrescu (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut Francisc Munteanu (m. 1993)
9.04.1939 - s-a născut Iosif Cheie Pantea
9.04.1941 - s-a născut Gheorghe Săsărman
9.04.1943 - s-a născut Gheorghe Drăgan
9.04.1950 - s-a născut Cassian Maria Spiridon
9.04.1954 - s-a născut Doru Paul Chinezu
9.04.1956 - s-a născut Cornel Munteanu
9.04.1961 - a murit Al. Kiriţescu (n. 1888)

10.04.1907 - s-a născut Rosa del Conte (m. 2011)
10.04.1912 - s-a născut Anton Breitenhofer (m. 1989)
10.04.1914 - s-a născut Maria Banuş (m. 1999)
10.04.1936 - s-a născut Horia Gane (m. 2004)
10.04.1948 - s-a născut Elena Ştefănescu
10.04.1949 - s-a născut Elena Lazăr
10.04.1951 - s-a născut Mircea Scarlat (m. 1987)
10.04.1952 - s-a născut Aurora Dumitrescu
10.04.1952 - s-a născut Richard Wagner

11.04.1744 - a murit Antioh Cantemir (n. 1708)
11.04.1858 - s-a născut Barbu Ştefănescu Delavrancea (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut Mircea Ştefănescu (m. 1982)
11.04.1907 - a murit Simion Florea Marian (n. 1847)
11.04.1936 - s-a născut Aurel Buiciuc
11.04.1942 - s-a născut Virgil Mazilescu (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut Ion Buzaşi
11.04.1944 - a murit Ion Minulescu (n. 1881)
11.04.1946 - a murit Dem Theodorescu (n. 1888)
11.04.1967 - s-a născut Nicolae Borlovan

12.04.1899 - s-a născut Tudor Teodorescu-Braniştе (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut Mihail Steriade (m. 1993)
12.04.1929 - s-a născut Dan Mihăilescu
12.04.1929 - s-a născut Mircea Handoca
12.04.1931 - s-a născut Paul Miclău
12.04.1940 - s-a născut Mircea Martin
12.04.1944 - s-a născut Gheorghe Anca
12.04.1952 - s-a născut Daniel Dragomirescu
12.04.1975 - s-a născut Ionuţ Caragea
12.04.1990 - s-a născut Cristian Gava
12.04.2002 - a murit Platon Pardău (n. 1934)

13.04.1889 - s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut Bogdan Istru (m. 1993)
13.04.1924 - s-a născut Alexandru Lungu (m. 2008)
13.04.1930 - s-a născut Marcel Petrişor
13.04.1935 - s-a născut C. D. Zeletin
13.04.1936 - s-a născut Nicolae Velea (m. 1987)
13.04.1940 - s-a născut Marcel Turcu
13.04.1944 - s-a născut Mira Lupeanu (m. 2007)
13.04.1944 - s-a născut Doru Kalmuschi
13.04.1949 - s-a născut George Holobâcă
13.04.1952 - s-a născut Sorin Moise
13.04.1956 - s-a născut Ioan T. Morar
13.04.1957 - s-a născut Viscky András
13.04.1963 - s-a născut Ovidiu Verdeş
13.04.1976 - s-a născut Loretta Persem Brediceanu
13.04.1987 - a murit Marcel Constantin Runcanu (n. 1947)
13.04.1993 - a murit Francisc Munteanu (n. 1924)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieş

Contra cronicii literare

De prin 1978 până la începutul anilor '90 am fost un cronicar literar destul de sârguincios. Ba chiar, prin 1980-1982, mă alăturasem lui Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Gheorghe Grigurcu, Radu Enescu, de la revista „Familia", unei echipe critice explozive.

La fel de bine m-am simţit şi la „Amfiteatru", şi, ulterior, la „Cuvântul", împreună cu Radu G. Ţeposu, Ioan Buduca şi Radu Călin Cristea. Dar cel mai bine m-am simţit, fireşte, la „Orizont", secondându-l pe Cornel Ungureanu. Aş fi tentat să spun c-am renunţat la cronica literară pentru că, după 1989, publicistica politică mi se părea mai atrăgătoare. Dar nu ştiu dacă acesta e adevărul. Credeam atunci că, în focul schimbărilor „revoluţionare", e de datoria intelectualului să lase pentru o vreme deoparte „arta pentru artă" şi să vorbească despre necesitatea construirii unei noi lumi.

Mă amăgeam profund. Oamenii nu doresc niciodată schimbarea, iar cititorii mei au fost, de regulă, cei puţini deja convinşi că trebuie să trăim altfel. Prin urmare, publicam săptămânal articole de-o perfectă inutilitate. Şi am ţinut-o în aceeaşi notă până de curând, când, deşi susţin exact aceleaşi idei ca în urmă cu douăzeci de ani, am fost pus pe lista celor care n-ar mai trebui să aibă dreptul să-şi expună opiniile. Ba chiar, prin extensie, pentru că particip de aproape opt ani la cel mai de succes proiect cultural de care a avut parte România de când există (îmi măsor bine cuvintele!), Institutul Cultural Român, proiect iniţiat de Horia-Roman Patapievici, m-am trezit şi înfierat drept un „călău al culturii române". Iar Piaţa Operei din Timişoara – locul unde era să fiu împuşcat în seara lui 17 decembrie 1989 – a devenit spaţiul execuţiei mele publice. Nişte tembeli au găsit de cuviinţă să mă „omoare" în efigie: mi-au ars fotografia. E drept, într-o companie istorică: Ceauşescu, Băsescu, Patapievici!

Nu sunt singurul care-şi dă seama de inutilitatea de a continua să scrii ce crezi. Bune, proaste, eronate, naive, acestea sunt însă ideile mele. Nu mi-a dictat şi nu mi-a sugerat nimeni vreodată despre ce şi cum să scriu. Dar cum majoritatea intelectualilor pe care-i cunosc au capitulat în faţa unei mişcări politice conjuncturale, a unei combinaţii dubioase, fără pic de substanţă, în care se adună violenţa minerească şi spaima pierderii privilegiilor, precum şi refuzul reformei statului, fireşte că e nevoie de indivizi care să funcţioneze pe post de ţapi ispăşitori. Dar, vorba poetului: „bucuroşi le-om duce toate!"

Am încetat să scriu cronică literară în momentul când mi-am dat seama de două lucruri. Primul se referă la imensul orgoliu de a-ţi închipui că eşti calificat să dai note unor cărţi şi autori pe care, prin forţa împrejurărilor, ajungeai să-i cunoşti doar superficial. Nu am astfel de pretenţii, chiar dacă mă recunosc, autoflatându-mă, în descrierea unui critic american: „Eram mai rău decât plin de râvnă: eram deştept." Trebuie să ai ceva din Savonarola să continui să faci critică literară după ce ai depăşit vârsta când cauţi confirmarea propriilor poziţii şi gusturi. În plus, există o latură abuzivă în pretenţia de a stabili ierarhii. De ce gustul tău e preferabil gustului altora? Doar pentru că eşti mai vehement, mai versat sau chiar mai talentat decât alţi cronicari literari în „a-ţi vinde marfa"? Literatura e domeniul inefabilului. Oricât ar fi de fini, criticii literari nu pot fi altceva decât nişte elefanţi ajunşi în magazinul de porţelanuri.

Oricâtă onestitate ai avea, nu-ţi poţi reprima tentaţia de „a puncta" pe seama cărţii şi autorului despre care scrii. Subzistă în exerciţiul criticii literare ceva din regulile jocului de-a hoţii şi vardiştii: bieţii hoţi-autori încearcă să sară gardul, iar tu, criticul-poliţai, îi altoieşti cu sete peste spinare. Dacă n-o faci, dacă lauzi prea mult, intri în categoria „criticilor de curte", a celor fără personalitate. Şi atunci, pentru a-ţi salva obrazul, introduci criterii extra-literare: ideologice sau de generaţie. Îi lauzi cu nemiluita pe „ai tăi", dar îi calci în picioare pe „ceilalţi." Şi astfel eşti „obiectiv". E ceea ce se întâmplă – onoare excepţiilor – cu aproape toţi criticii activi ai momentului. Opţiunile trans-estice îi fac de-o mortală previzibilitate. Ştii cu precizie ce vor scrie despre autorul cutare sau cartea cutare, în funcţie de gruparea căreia îi aparţin.

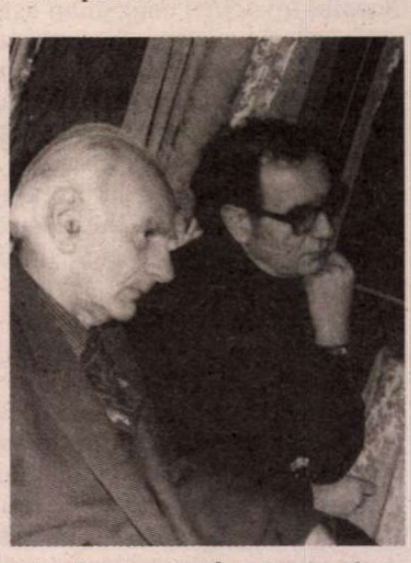
Constat toate acestea cu o tristeţe cu atât mai mare, cu cât nu sunt neapărat o victimă a criticilor literari. Sunt capabil, aşadar, de o oarecare obiectivitate. Dar când nu doar critici, ci reviste întregi sunt aservite unor comandamente ce n-au de-a face cu valoarea, lucrurile îţi lasă un gust sălciu. Transferul urii din zona politicului a desfigurat un spaţiu care ar fi trebuit să fie al creativităţii pure. A nu vedea că dezinteresul pentru cultură e datorat şi intoleranţei profesate de comisarii politici de la anumite publicaţii cu pretenţii „elitiste" înseamnă a fi orb. Când, programatic, lauzi cărţile unor autori convenabili şi, la fel de programatic, le tăvăleşti în noroi pe cele scrise de inamici ideologici, de ce te-ar mai crede cititorul? Poate te crede o dată, de două, de trei ori. Dar când lauzi cu obstinaţie doar marfa de mâna a doua, pretinzând că cea de mâna întâi e expirată, nu e suficient de „progresistă" şi corectă politic, la ce să te aştepţi?

Al doilea motiv: la un moment dat devine extrem de plictisitor să citeşti aproape numai literatură mediocră, în speranţa că vei da peste pepitele de aur ale capodoperei, sau măcar ale cărţii solide. Or, cărţile bune sunt mai rare decât câştigătorii lozului cel mare la loto. Poate că de vină eşti şi tu, criticul, ale cărui gusturi s-au cristalizat într-un anume fel. Dar, constat, şi în calitate de ex-critic autorii care-mi plac sunt cam aceiaşi patru-cinci romancieri, trei-patru poeţi şi doi-trei eseişti. Şi atunci, la ce bun să pierd vremea cu balastul pompat isteric de editurile pentru care criza pare să nu existe?

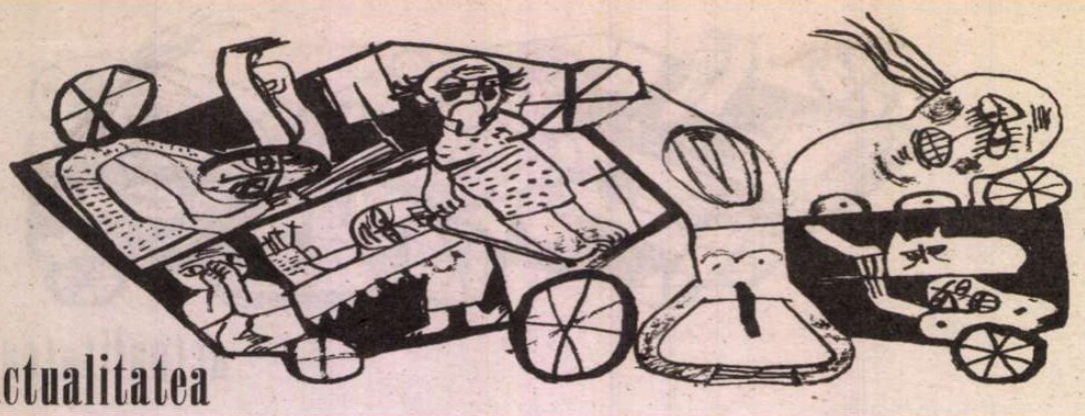
Asta nu înseamnă că m-am autoexclus definitiv din rândurile criticilor literari. Ce mă plictiseşte e cronica literară, nu exerciţiul exegetic în sine. Marele avantaj e că de când nu mai „cronicăresc" am fost capabil să scriu mai multe cărţi cu cap şi cu coadă decât mi-aş fi imaginat c-aş fi în stare. Pentru că, da, cronica literară e cronofagă. Ai, n-ai chef, trebuie să „secreţi" cele câteva mii de semne pe care te-ai angajat să le scrii. N-ai concediu, n-ai week-end, n-ai prieteni, n-ai familie. Probabil că o parte din teroarea şi dezumanizarea pe care o resimţi tu însuţi se transmite şi celor din jur. Aerul de constantă mefienţă, de încruntată seriozitate, de responsabilitate prostească pe care-l citeşti pe chipul mai tuturor criticilor literari e rezultatul refuzului de a-şi fi oxigenat, ani în şir, creierul.

De prin 1995, am luat decizia de a scrie doar despre cărţi şi subiecte care-mi plac. Multe sunt valori sigure, altele doar fantasme pe care mă amuz să le îmbrac în haine sărbătoreşti. Cred că ipostaza de croitoraş (când viteaz, când ingenios, când păgubos) mi se potriveşte mai bine decât aceea de judecător prin faţa căruia trec, timoraţi, arătându-şi unghiile corect tăiate şi batistuţa curată, bieţii autori. Nu e mare brânză să dai de toţi pereţii cu un debutant. Ori să-ţi arăţi muşchii în faţa cutărui „clasic în viaţă" complet ieşit din formă, pe care abia mai atârnă nădragii. Am încercat de suficiente ori astfel de plăceri vinovate, încât să nu le găsesc meschine. În schimb, „mare brânză" e să intri în dialog cu un autor bun şi să reuşeşti să nu fii tu însuţi un scriitor prost. ■

fototeca României literare



Geo Bogza, Ştefan Augustin Doinaş – 1984, Foto: Ion Cucu

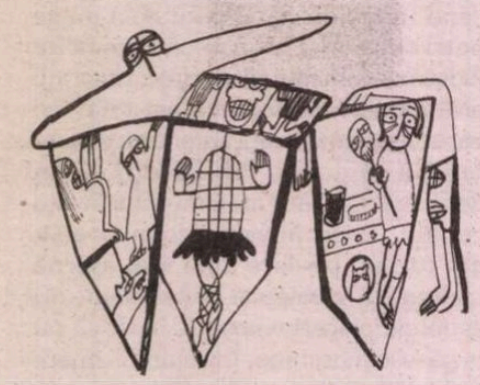


Cartea de poezie

Poemul, o „formă minimă de prezenţă”

Virgil Leon, *3*, poeme, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, 2011, 50 pag.

Redactor, apoi redactor-şef adjunct la „Echinox”, în vremea studenţiei, corector şi redactor la „Apostrof”, „IDEA” şi „Transylvanian Review”, Virgil Leon cultivă atât de obstinat discreţia („aş vrea să mă sustrag, păstrând / o formă minimă de prezenţă”), încât aceasta devine aproape stridentă. Cărţile sale se numesc *Unu*, *2* şi *3*. Cea mai nouă are coperta neagră, subţiratecă, austeră, cu litere mici şi albe, ca un ferpar în negativ („în faţa paginii albe, aproape un giulgiu…” – scria într-un volum anterior). Motoul din Petre Stoica vorbeşte despre fruntea corectorului înălţată „dintre pagini şi şpalte”, pregătind răzvrătitele şapte lungi poeme (tot şapte secvenţe numărau şi volumele precedente). Relaţia cu propriul scris e distorsionată definitiv, melancolia nu mai traversează „imprecisele teritorii ale fiinţei îndurerate”, „glaciala puritate a ideii” întârzie să se instaureze.



Ziua e *nătângă, descărnată, căznită*, respiraţia, *sărmană*, retorica, *prematură*. *Poemul invectivă* bogzanian asistă de la galerie spectacolul scriptural („Tacă-ţi fleanca, hoaşcă, jos / din aşternut, coada la spate!”), cearta cu lumea şi cu sine creşte şi scade într-o bolboroseală scrâşnită, *scâlciată*, „un corp buhăit” „bâiguie în grohotişul orei”, iar „limba fumegă fără astâmpăr”. „Costelivii slujbaşi”, „mărunţeii” („Doamne, ăştia să fim? / Preţul ne scade”) sunt oarecum înrudiţi cu muncitorul *Serenadei* bacoviene, pe o scară nu atât socială, cât existenţială: „Tu (nimeni anume): potaia comunitară,/ cărăuşul, subalternul/ unei cărni căsăpite, metecul. Hăpăi / borşul puhoiului”. Neagra făină a simţurilor, atenuată de oximoronul stingher al „chinului catifelat”, acoperă de-a valma scârnăvie, fum acru, sânge şleampăt („sânge şleampăt, poşircă! / Mare eternă, revărsată prin toţi / porii – tu gemi în ţevi, tu / ţiui în sirene?”), vălmăşag, zoaie, „flegma noului ev”, pleavă, putregai docil, flecuşteţe. „Hardughia se clatină” în „fumul împleticit al toamnei”, viaţa schelălăie într-un „anotimp fraudulos”. Ici-colo, comenzi cvasi-militare („aripa, braţul, coada –/ încordaţi-le, pregătiţi-le! / Trosc, pleosc!”; „ora de vizită s-a terminat, valea!”; „sus, lume de nimic, acum / eu ţin scara!”; „doi timpi şi trei mişcări – creierul la control!”), ca-ntr-o cazarmă fără viitor („N-a fost ieri, nu e azi. / De izbelişte în ţărişoară, dedesubtul a toate”), suprapopulată: „trista mea zi, lunga mea caznă: omenet în toate ungherele”; „seminţiile împrăştie pleava urii (secol prea / strâmt)”. „Vârsta se chirceşte în dumicaţi de trecut” abia sperând o ameliorare a vieţii ca naufragiu: „Adie, memorie, vânticel spre liman!” Precaritatea existenţei („pâş, pâş – umblet fără drum”; „viitor preambalat, fedeleş, / ademeneşte cu preţul / fără adaos pentru o viaţă / cu amănuntul”) contaminează limbajul poetic, care degustă cu încântare neagră, dar violent expresivă, impasul („destin sumar: nu era / nevoie să fii de faţă”).

Situat în răspăr faţă de generaţii, Virgil Leon şi poemele sale aproape autiste („omul începuse să vorbească singur”, din *Altfel*-ul bacovian, nu e departe) pot fi asumaţi, cu un rest neglijabil, din mai multe direcţii. Poemele crepusculare, în scapăt, ale şaizeciştilor, cele de răscruce, deschise senin-crizic spre nimicul pestriţ al vieţii, ale optzeciştilor, dar şi poemele douămiiştilor, cu situarea lor piezişă şi suspendată într-un prezent al aşteptărilor înşelate pot accepta vecinătatea acestui poet puternic şi atipic. Dez-încântat până la angoasă, ironic până la persiflare, exasperat şi hăituit de propriile vedenii şi viziuni niciodată salvatoare, scrie, în cicluri „creatoare” de câte şapte (orgoliu sau auto-derâdere?) cărţi răz-bunătoare pe sine şi pe lume, în ambele sensuri ale cuvântului: cel agresiv, care „dă la cap”, dar şi cel al timidei speranţe a unei îmbunătăţiri. „Limbajul nu e un refugiu inocent”, dar *ştiinţa* lui repetitivă, insistentă e fragilă şi cu efecte firave nu doar asupra realului ca *dat* implacabil, ci şi asupra armoniei poemului, *făcut* mereu de la capăt. „Ochiul poemului perfect”, despre care vorbea altădată Virgil Leon, nu se deschide, în ciuda repetatelor somări, însă chiar imperfecţiunea sa omenească (se) impune cititorului. Repetata negare/negaţie conduce înspre o stranie afirmaţie. Litania frântă are seninătatea lucidităţii: „La un capăt al sforii stau. / Mortul îmbăţoşat, acesta-s eu”.

■ Irina Petraş

Cartea de istorie literară

I. D. Sîrbu sub ochii Securităţii

Clara Mareş, *Zidul de sticlă. Ion D. Sîrbu în arhivele Securităţii*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011, 519 pag.

Laureată a Premiului pentru eseu pe anul 2011 al revistei „Observator cultural”, cartea Clarei Mareş, istoric de formaţie, reprezintă o importantă contribuţie la istoria literaturii române, prin restituirea jumătăţii necunoscute a adevărului despre biografia lui Ion D. Sîrbu. Oricâte rezerve ai avea faţă de arhivele Securităţii, nu poţi, citind *Zidul de sticlă*, să nu le dai dreptate celor care au afirmat că despre literatura română din timpul comunismului nu se poate scrie decât având tot timpul în minte epoca, decât ţinând mereu cont de şicanele istoriei. Aceasta pentru că, aşa cum vom vedea, scriitorii urmăriţi vor avea o opţiune literară sau alta, o abordare sau alta nu la libera lor alegere, nu pentru că acela era necesarmente crezul lor artistic, cât mai ales constrânşi de oroarea vieţii cotidiene, de amintirea nopţilor de anchetă, de ameninţarea altor anchete, de presiunea asupra familiei. Şi când alege să fie „cuminte”, scriind piese „jucabile” în condiţiile epocii, şi când alege să scrie pentru sertar, I. D. Sîrbu o va face fie epuizat nervos de anchete şi puşcărie, fie scos din minţi de atotprezenţa Securităţii în viaţa sa „în libertate”. Pe de altă parte, succesul sau insuccesul literar în epocă erau condiţionate istoric. Într-un plan de acţiune privindu-l pe Sîrbu, Securitatea craioveană propunea negru pe alb „publicarea unei serii de cronici nefavorabile volumului de teatru apărut la Scrisul Românesc de către sursele «Predescu» şi «Toma», redactori la ziarul local şi la revista «Ramuri», «în scopul compromiterii obiectivului»”. Cazul nu este unic: în dosarul lui Leonid Dimov securiştii bucureşteni, mai subtili pesemne, propuneau de la bun început influenţarea pozitivă a acestuia prin „comandarea” unor cronici… pozitive şi susţinerea publicării volumelor lui. Marele Păpuşar decidea suveran cine face un pas în faţă şi cine în spate.

Meritul cel mai de seamă al cărţii Clarei Mareş tocmai acesta este: de a ne arăta culisele, mâinile Păpuşarului, sforile pe care le manevrează. Abordarea este una cronologică, începând cu un „portret al scriitorului la tinereţe”, continuând cu anchetele şi procesele ce au precedat lunga detenţie (1957-1963), domiciliul obligatoriu la Craiova, „asezonat” cu alte anchete, încercarea de a-i confecţiona un nou dosar penal în 1976, primirea paşaportului şi „ieşirea” în Europa, apoi întoarcerea, sub constrângerea Securităţii, urmată de suspiciunea generală (cum de primise paşaport un fost deţinut politic ca el?), ultimii ani, în care scrie pentru sertar, vindecat de mirajul Occidentului şi ajungând la concluzia: „ţara asta, aşa cum e, e ţara mea, nu am o ţară de rezervă.”

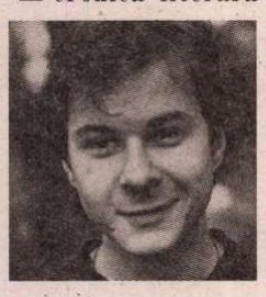
Destinul lui Ion D. Sîrbu, aşa cum reiese el din cele peste 500 de pagini ale cărţii, este unul cutremurător, fiind cel mai bine rezumat chiar de scriitor, într-un interviu acordat „Suplimentului artistic al Scânteii tineretului”. Întrebat de ce nu-şi scrie memoriile, Sîrbu răspunde scurt: „Doamne fereşte!… Viaţa mea n-a fost interesantă, ci cumplită. Nu o doresc nimănui, nici ca lectură măcar…” Arestat în 1957 pentru suspiciunea că ar vrea să trimită peste hotare manuscrisul unei piese de teatru subversive, *Sovrom-cărbune*, condamnat mai întâi la un an închisoare, Sîrbu va ieşi în libertate abia în 1963, pentru că în 1958 primeşte o nouă pedeapsă de 7 ani, pentru „manifestări ostile regimului şi redactarea unei piese «duşmănoase»”. Aceeaşi *Sovrom-cărbune*, piesă „cu mineri”, în care denunţa jaful sovietic pe teritoriul României. După eliberare, devenit miner la Petrila pentru câteva luni, Sîrbu îl va auzi pe Ilie Verdeţ deplângând „cu lacrimi în ochi” jefuirea ţării de către societăţile mixte. „Astfel – scrie Clara Mareş – (…) Sîrbu vede cum regimul comunist îi furase tot, manuscrise, carieră, anii tinereţii depline, doar pentru că… scrisese precis.”

Foarte bine documentată, Clara Mareş deapănă povestea tragică a lui Ion D. Sîrbu pornind de la Arhivele CNSAS, dar completând tabloul cu cărţile lui Sîrbu, cu scrisorile trimise prietenilor, astfel că avem tot timpul în faţa ochilor pe de o parte, securistul din spatele cortinei, care lucrează febril la compromiterea sau la influenţarea scriitorului, pe de alta, opera şi viaţa cotidiană a scriitorului. Efortul de documentare şi de recompunere a tabloului este admirabil, cu atât mai mult cu cât autoarea iese astfel din aria ei strictă de specialitate. *Zidul de sticlă* vorbeşte nu numai despre un destin individual, ci şi despre unul colectiv, la fel de tragic, al literaturii române ca instrument în mâna Securităţii.

■ Luminiţa Corneanu

Născut și crescut în Oborul Bucureștilor, pe care n-a încetat să-l iubească ani de-a rândul, Niculae Gheran are totuși gură de Târgoviște.

■ cronica literară de cosmin ciotloș



Scrisori în *aparté*

Despre primele două părți ale *Artei de a fi păgubaș* am scris mai demult („România literară", nr. 9/2011). Între timp, tetralogia memorialistică plănuită de Niculae Gheran a mai înaintat cu un volum. Îndărătul cortinei apare acum, la aceeași editură, în completarea seriei inaugurate de *Târgul Moșilor* (2008) și *Oameni și javre* (2010).

Niculae Gheran, *Arta de a fi păgubaș (III). Îndărătul cortinei*, Bucureşti, Biblioteca Bucureştilor, 2012, 604 pag.

Probabil peste doi ani, dacă e să se respecte ritmul, va veni şi rândul ultimei secvenţe a acestei panorame, *Bordel nou cu dame vechi*. Probabil.

N-am să lungesc vorba cu consideraţii despre Niculae Gheran şi despre proiectele sale, unele finalizate, altele aflate încă în derulare. Lucrurile acestea se cam ştiu. Şi oricum, asupra lor am stăruit data trecută.

La cu totul altceva m-aş opri acum. Născut şi crescut în Oborul Bucureştilor, pe care n-a încetat să-l iubească ani de-a rândul, Niculae Gheran are totuşi (cum se spunea cândva) gură de Târgovişte. E sarcastic, înscenează maliţii, înţeapă în stânga şi-n dreapta, comite indiscreţii de dragul unei ironii bine plasate, plăteşte poliţe, în numerar şi cu dobândă. Cum se explică o astfel de atitudine (şi, pe cale de consecinţă, un astfel de stil) la un om pe care, altminteri, însăşi profesiunea l-ar recomanda mai curând mansuet? Căci Gheran contrazice în permanenţă prin scrisul său portretul robot al editorului dedicat. (Cam idealist, dacă e să judecăm drept). Departe de a fi un naiv dispus la concesii, el a ştiut să se lupte cu toate armele pentru fiecare cuvânt ameninţat de croşetele cenzurii. A fost şi a rămas, în vremuri foarte complicate, un negociator de anvergură. Adică unul aprig şi încăpăţânat. Va fi fiind vorba, fără îndoială, şi de înzestrare nativă. Dar nici şcoala mahalalei copilăriei nu trebuie uitată. Unde, mai temeinic decât în târg, se exersează, zi de zi, asemenea practici? Comerţul, de obiecte sau de idei, de emoţii şi de palavre, e, acolo, la el acasă.

Cu puţină imaginaţie, listei acesteia de subscripţii morale i s-ar mai putea adăuga, de bună seamă, câteva. Dar, mă întreb, cu ce folos? Nici una nu va avea portanţa mărturisirii indirecte pe care o face, aici, în al treilea volum al *Artei de a fi păgubaş*, chiar Niculae Gheran.

Ceva frapează.

Mai bine de patruzeci de pagini rezervă autorul taifasurilor sale cu Alexandru Piru. Cartea, repet, nu duce lipsă de personaje importante. Scriitori, critici literari, culturnici cu faţă umană defilează însoţiţi de replicile lor memorabile. Imediat ce le rostesc, ies din scenă. (E cazul lui Fănuş Neagu, ca să mă rezum la un singur exemplu notabil). Nimeni nu e privilegiat. Nimeni, cu excepţia lui Piru. Faţă de acesta, Gheran manifestă chiar o anume duioşie. Autentică. Îl stimează intelectual, desigur. Îi admiră excelenta pregătire, deconcertantă pentru mulţi. Îi ascultă fascinat poveştile, presărate cu o sumedenie de amănunte de istorie literară. Dar nu-i numai atât. Ţine, pe deasupra, neaşteptat de mult la el.

De ce?

În general, afinităţile trebuie luate ca atare, nu despicate-n patru. Pur şi simplu, cusurgii amândoi, Piru şi Gheran n-aveau cum să nu se-nţeleagă de minune. Căci de vorbit, vorbeau, în fond, aceeaşi limbă:

„Dom'le, discutăm de la bărbat la bărbat. Dacă vrei, şi academic. Una e să-ţi placă femeia ca parte a naturii consumabile şi alta-i să fii obsedat sexual, precum nişte estropiaţi ca Savin Bratu, care-şi scutură capu-n căpăstru la orice miros de iapă – c-a rămas cu meteahna asta s-o poarte ş-acasă, şi la serviciu –, ca piticu Vicu, zis şi Mândra, cu o căpăţână cât baniţa, de-şi iuţeşte paşii după studente pe culoarele facultăţii, ori ca Mitu Grosu, gros cât o butelie de aragaz, cu speranţa că i se va aprinde un ochi la scăpăriciul vreunei repetente" (p. 166).

Sunt remarcele lui Piru, rostite în felul său inimitabil. (Vocea aproape ghicindu-i-se printre rânduri). Dar Niculae Gheran recunoaşte, în spatele timbrului special, o partitură care-i e, parcă dintotdeauna, familiară. Anecdota despre G.C. Nicolescu (evident, încondeiat mai încolo ca W.C. Nicolescu), presărată cu licenţe de tot felul, funcţionează ca o madlenă:

„Se săturase să mai roadă la rusoaica de nevastă-sa – altminteri cu vreo treişpe ani mai tânără decât el; i se făcuse poftă de un pui fript! Booon. De căutat, n-a căutat prea mult. Şi-a găsit piuliţa vizavi de Universitate, la Institutul de Arhitectură: o studentă muc şi sfârc. Booon. *Secondo tempo*. Totul mergea strună: tânăr pensionar era, chipeş ca mumia lui Ramses al II-lea arăta, timp avea, ceva parale o fi adunat şi el – măcar de înmormântare –, tot să zburde-n pace şi onor. Avea tot ce-i trebuie, dar şi o mică excrescenţă pe nas, o stafidă pe care o purtase de când s-a născut. Ce s-a gândit răposatul: ia să scap de stafiduţă. Booon. Şi s-a operat. A trecut ce-a mai trecut şi o vreme a umblat cu tetul bandajat, de-arăta ca omul invizibil al lui Wells. Ş-apoi *fine del secondo tempo*: «du-l, du-l, du-l, că de viaţă e sătul». Ai fost la înmormântare? L-ai văzut, dragă? Avea capul cât nuca.

Ce să zic? Mahalaua natală se dovedea iarăşi de o rară nobleţe, adevărată Academie, măcar când vorbea de cei plecaţi fără drum de întoarcere" (pp. 174 – 175).

Încă o dată, de ce? Întrebarea rămâne suspendată, ne apropiem de răspuns.

Fiindcă o parte din afecţiunea pentru Alexandru Piru se datorează unui transfer simbolic. În eruditul şi deja grizonatul profesor Piru, Niculae Gheran pare să-l presimtă încă pe tânărul asistent al lui Călinescu. Imaginile trebuie să se fi suprapus cumva. E, în paragraful acesta, un întreg caleidoscop:

„Înalt şi spătos, drept ca o lumânare, cu trăsături masculine accentuate, mereu atent la ţinuta vestimentară – de regulă sobră, ocolind orice extravaganţă –, Piru ar fi fost tipul bărbatului ideal, de n-ar fi avut un nas teşit, de boxer. Prin tot ce făcea, părea să fie emulul profesorului Călinescu, pe care întotdeauna l-a avut ca model. Cu timpul, devenise chiar omul său de casă, solicitat şi pentru treburi mai domestice. Era o adevărată enciclopedie de literatură, cu răspunsuri prompte la orice întrebare privind evoluţia scrisului românesc, nu doar a celui major, ci şi a periferiei literare, centrale şi din provincie. Beneficia de-o memorie fantastică a datelor, rod al robiei de bibliotecă, soldată cu alcătuirea unui arsenal de fişe, sortate într-o puzderie de cutii, ordonate ca la farmacie în locuinţa din Aviator Mircea Zorileanu, nr. 92" (pp. 184 -185).

De data aceasta, sunt cuvintele lui Niculae Gheran. Cuvinte corecte, fără culoare locală.

Mai mult decât transferul simbolic de care pomeneam e vorba, în toate acestea, de un soi de import de influenţă. Pe câtă vreme Piru reprezintă o cale de acces către efigia lui Călinescu, portretul lui devine, în realitate, un crochiu pentru un autoportret. Conversaţiile surprinse în *Arta de a fi păgubaş*, purtate parcă pretutindeni şi nicăieri, nu fac niciodată rabat de la un anume protocol. *Bas étage*, dar protocol. Deşi orale până la ultima silabă, ele par concepute pentru a fi, cândva, transcrise. Sună ca nişte epistole fără hârtie şi fără stilou. Nişte epistole în *aparté*.

Amintindu-şi de Piru, Gheran îşi aminteşte de Călinescu. Amintindu-şi de Călinescu, îi vine-n minte, cu siguranţă, chipul legendarului său editor, profesorul Rosetti, cel faţă de care, în corespondenţă, autorul *Istoriei* îşi îngăduia stridenţe verbale mai sonore încă decât acelea pe care, peste ani, şi le va permite fostul său discipol:

„Ipochimenul pus sângeros la punct [...] Vai celor două Kakale".

Adică, pentru necunoscători, D. Caracostea (rebotezat cu aplomb sarcastic D. Cacaprostea) şi N.I. Herescu.

Călinescu şi Rosetti. Piru şi Gheran.

Nici vorbă de infatuare, însă, la cel din urmă. Mai degrabă profesionalism. Ce poate fi mai nobil decât să-ţi alegi cum se cuvine modelele? ■

Săptămâna viitoare, **MIERCURI, 11 aprilie,** va apărea cel de-al 152-lea volum din colecția ***Biblioteca pentru toți,*** editată de **Jurnalul Național,** volumul *Gorila* de **Liviu Rebreanu.**

„Într-un anume sens, politica se făcea și în alte romane ale lui Rebreanu. Ardelean, deci om al conștiinței publice acute, acesta nu putea rămâne indiferent la mersul global al lucrurilor. *Pădurea spânzuraților* sau *Răscoala* o dovedesc cu vârf și îndesat. Doar că ele nu sunt, propriu vorbind, romane politice. Le lipsește faconda. E o prejudecată destul de naivă aceea că politicul e legat de fapte. Prea puțin. Mai degrabă de speculație, de discurs, de retorică, de stil. Materia primă e, oricum, limbajul. Ca și în cazul marii literaturi. Intuiția aceasta, formidabilă, Rebreanu a avut-o scriind *Gorila*. De altfel, romanul a plăcut în chip superlativ unui estet radical ca Ion Negoițescu. E clar de ce.", scrie **Cosmin Ciotloș** în Prefață.

Coperta *Consiliul de administrație* (detaliu), de **Jules Perahim.**

Aurel Pantea

pavilionul 41. din uşă în uşă

ați venit să locuiți aici? welcome!
dar noi deja pe podele am pus
stăpînire. pe clanțele de la uși
și pe întrerupătoare. pe robinete.

de noi depinde să ieși sau să intri,
să ai lumină sau întuneric.
pereții i-am cucerit
centimetru cu centimetru
și ar mai fi loc.

ce spui?
ai venit să te așezi împotriva noastră.
carpete și covoare de sfoiag
am întins peste tot. hărțile lor
anunță lumea nouă spre care navigăm.

iar tu spui: nu-i nimic, m-așez într-un colț
stau cu chirie la păianjenul care
și-a întins cortul. vom plăti împreună utilitățile.
în loc de gaz avem tristețe
și-n schimbul apei calde singurătate.

în rest, avem de toate.

aprodul purice

sînt zile cînd trece pe aici deratizarea
după ea vine plictiseala
nu mai bîzîie în cameră o muscă
și nici țînțarul nu le mai cîntă
un cîntec de leagăn.

dar înainte să se dea stingerea
un purice trezit din amețeală
sare sprinten peste cearșafuri
ștefan tîmplarul e primul care-l vede
și-l strigă: purice!
de parcă ar fi ștefan celălalt, voievodul,
strigîndu-l pe aprod.

îmi pare bine de cunoştinţă

dacă te lași dus de vise pe insula asta
ajungi la marea neagră
numai să
îți ții bine respirația.

dacă te lași dus de vise pe insula aleasă
vei sta într-o casă de cărămidă și mortar
nu e de cleștar, dar e o casă
numai să visezi cu ochii închiși.

dacă te lași dus de vise
după ani și ani de naufragiu
vei ajunge teafăr pe ostrov
ca să punem la cale sfîrșitul lumii.

dacă te lași dus de vise pe insula aceasta
vei uita că 99 % sînt țînțari
și restul oameni.
nu te-ai gîndit mai bine la red montana?

aurora

insula asta nu e un corp singular în univers
contracțiile și expansiunea
n-o pot ocoli în serile
cînd luna e un magnet uriaș.
nu strică să-i dai
cîțiva bănuți ai melancoliei, toți, dacă-i ai!

și dacă ai fi blîndă, crede-mă,
fiara cea mai fioroasă
ar deveni, deodată, plăpîndă.
luna, curată, mai mare și mai frumoasă.

iubiții tăi, într-o seară, s-au pus
să strice totul, ți-au promis luna!
dar cum să smulgi inima
unei nopți înstelate?

s-au întors cu cîngile mînjite de sînge
puseseră gînd rău inimii tale
dar tu erai deja stapînă pe insulă și aveai
arme letale: diminețile boreale.

te numeai aurora.

renegaţii

mă plimbam de-a lungul insulei
proiectam diguri, canale și podețe.
întîlneam tot mai rar
un peceneg un cuman sau alt barbar.

la sciți și sarmați, mă credeți?
nici nu mă gîndeam.
existau și aceștia, desigur, la apel
bruegel nu le-a dat nume, i-a pus sub penel.

nu e o insulă locuită de fantome glorioase,
v-ați convins. îți vine să crezi că dracul
scos cu dibăcie la tanacu
s-a pripășit la ostrovul mare
doar într-un stadiu de renegare.

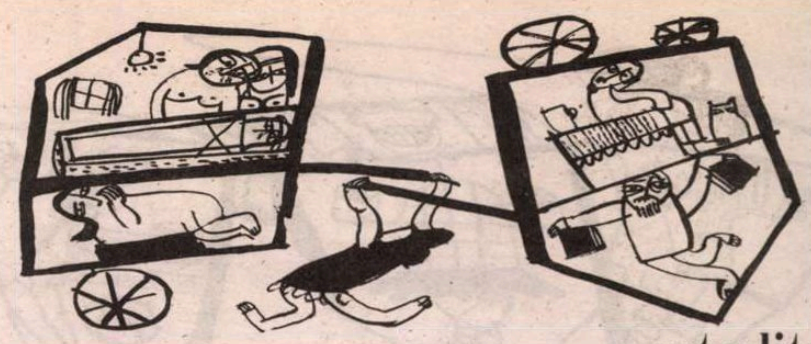
lazăr

stăteam patru în cameră, al cincilea era un zombie
pe care-l trimiteam după țigări sau bere
să vîndă sticle goale sau
să care gunoiul.

responsabilul barăcii știa dar se făcea că plouă
iar sectoristul cînd trecea pe aici
îi spunea epilepticul și celorlalți:
v-arăt eu vouă!

lazăr spunea că
și bunicu-său era tot zombie.
care dintre ei, întreba cineva
bunicul dinspre cumani sau bunicul
dinspre pecenegi?

dar, lazăre, azi e sîmbăta ta
vor veni și sfinții să cumpere
de la tine bube.
tu, scoate doar taraba. ■

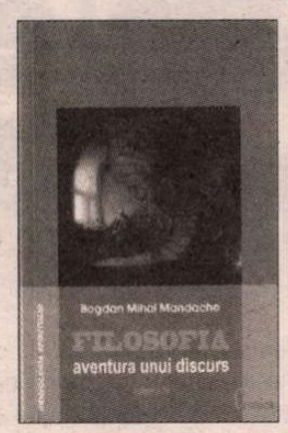


Proiectul autorului nu e de azi, de ieri, ci de două decenii, volumul de faţă fiind al patrulea într-o serie de dialoguri avînd acelaşi scop.

■ cronica ideilor de sorin lavric

À la française

E o manie savantă ca, pus în faţa unor întrebări banale, să intri în pielea iniţiatului scorţos, care indispune prin secimea inertă a răspunsurilor date.



Bogdan Mihai Mandache, *Filosofia, aventura unui discurs* (vol. IV), Iaşi, Editura Cronica, 2012, 270 pag.

La mijloc e neputinţa de a vorbi în nume propriu: în loc să-ţi laşi spiritul să fie prezent în pagină, îl ascunzi de teama de a nu încălca restricţiile ideologiei dominante. Aceasta e impresia pe care o lasă interviurile pe care Bogdan Mihai Mandache, altminteri un tenace şi sîrguincios filosof din Iaşi, le ia cîtorva din feţele universitare ale lumii franceze. Proiectul autorului nu e de azi, de ieri, ci de două decenii, volumul de faţă fiind al patrulea într-o serie de dialoguri avînd acelaşi scop: descrierea gîndirii galice prin glasul celor care o reprezintă azi. Precedentele au apărut în 1995, 2000 şi 2003, iar efortul lui Bogdan Mandache, a cărui intenţie a fost neîndoielnic augustă, s-a văzut cu timpul atinsă de clişeu conformist. Atîta doar că vina nu e a lui, ci a interlocutorilor care nu pot ieşi din obişnuinţa siderată a unor poncife pe care le repetă disciplinaţi, cu un aer cel puţin bizar.

E o dramă să vezi cum, din 21 de intelectuali răspunzînd aceluiaşi chestionar (de la locul pe care îl ocupă filosofia în cultura modernă şi pînă la amănunte legate de specialitatea fiecăruia), doar trei reuşesc să intre în condiţie personală, făcînd afirmaţii care reţin atenţia cititorului. Restul par agăţaţi de o grindă nevăzută pe care spiritul lor culisează cuminte şi previzibil, precum paletele care se rotesc la unison în bătaia aceluiaşi vînt. Răspunsurile lor sînt de o netezime şcolărească şi stupefiantă, care uimeşte la gîndul că vine din partea celor care dau tonul în învăţămîntul superior.

Intuind că reacţiile doctrinarilor îl vor dezamăgi pe cititor, Bogdan Mandache îi preîntîmpină amărăciunea, afirmînd în prefaţă că „filosofia franceză nu este în impas", situaţie în care nu poţi decît să-i dai dreptate: nu poţi spune despre un mort că e în impas, iar despre gîndirea galică poţi spune orice, dar nu că e vie. Ce numim azi filosofie franceză e o colecţie de idei convenabile, îngăduite de ideologia în vogă, pe care le putem împărţi în două secţiuni: cea metafizică, a cărei trăsătură principală e mimetismul feroce în care francezii se complac în trena lui Nietzsche şi Heidegger, şi secţiunea de filosofie politică, în care puseurile de socialism iresponsabil au preschimbat spiritul galic într-o colecţie defunctă de principii egalitariste. Acest egalitarism sinucigaş nu numai că a distrus cultura Franţei, dar etuva presiunilor ideologice e atît de apăsătoare, încît îţi trebuie o naivitate de basm ca să crezi că în universităţile din Paris se gîndeşte liber. În realitate, spiritul parizian a fost sterilizat sub coerciţia unui cîmp mediatic de evidentă tendinţă stîngistă, aşa explicîndu-se de ce, după cel de-al Doilea Război Mondial, gînditorii mari nu au mai apărut în Franţa. Şi tot aşa se explică de ce, filosofic vorbind, Franţa nu se poate rupe de handicapul pe care îl resimte în faţa filosofiei germane, la a cărei superioritate eseiştii parizieni răspund prin reacţii imitative, pe care le ascund în spatele unui aer de semeţie contestatară. Azi în Franţa nu se mai nasc gînditori, ci agenţi de propagandă, asta dacă nu avem prostul-gust de a vedea în Bernard-Henri Levy altceva decît un fanfaron mediatic. În acest climat, universitarii sînt timoraţi ca sub un spectru de ameninţare, preocupaţi mai curînd de a-şi păstra locul de muncă decît de a gîndi liber. Şi asta se simte chiar din răspunsurile pe care i le dau lui Bogdan Mandache: afirmaţii şablon, impersonale şi aseptice, consternînd prin lipsa de germene speculativ.

Spuneam că, din lotul celor 21 de manechine purtătoare de morgă universitară, trei au ştaif în atitudine şi cutezanţă în observaţii. E vorba de Jean-François Mattéi (Universitatea din Nisa), Bertrand Vergely (Institutul de Teologie Ortodoxă din Saint Serge) şi Emmanuel Housset (Universitatea din Caen Basse-Normandie).

Jean-François Mattéi pune degetul pe rană, înfăţişînd cele trei însuşiri care alcătuiesc tabloul patologic al filosofiei franceze. Prima însuşire stă în expansiunea „jurnalismului filosofic", ale cărei vedete fac figura unor gînditori care hotărăsc ierarhia temelor stringente pentru omenire, cînd de fapt ei sînt verigi bine remunerate într-un lanţ care porneşte de la partidele politice şi se termină la patronii mediatici. Aceste vedete, care aleargă de la un post de televiziune la altul şi de la un dineu-dezbatere la o conferinţă ţinută în orice aulă academică, acoperă de deriziune actul filosofic, preschimbîndu-l într-un gest facil, a cărui sprinteneală se mulează de minune pe gusturile plebei. Aceşti *fast-thinkers* îşi schimbă obiectul meditaţiilor după sugestiile pe care le primesc de la patroni: azi condamnă „utopiile totalitare", mîine denunţă „răul etnocentric", iar poimîine celebrează „democraţia", după care partitura se reia.

A doua trăsătură stă în schimbarea cuvintelor de ordine care au marcat mentalul francez postbelic: de la relaţia „sine-altul" (s-a delirat enorm în Franţa pe seama identităţii pe care o capeţi prin asimilarea „alterităţii" fiinţei de lîngă tine, dar asta pînă cînd francezii s-au trezit că la Paris nu mai sînt parizieni şi că islamul va cuceri în cîteva decenii ţara) s-a trecut la triada: „diferenţă-singularitate-eveniment". Cum s-ar spune, francezii vor unicul şi irepetabilul, după ce s-au săturat să viseze la universalul uman care nu se lasă „degradat" de diferenţe de sex, rasă şi etnie.

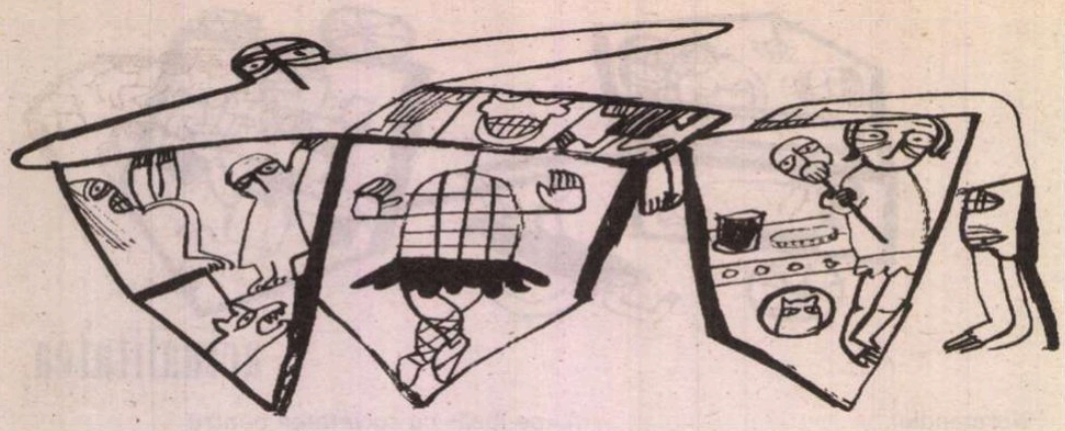
A treia trăsătură este apariţia filosofiei analitice, marcată cu precădere de preferinţa pentru stilul sobru, ca reacţie la patetismul declaraţiilor care inundă cîmpul presei. În felul acesta, tinerii îl prizează mai mult pe Wittgenstein sau Jacques Bouveresse, decît pe Raymond Aron sau Rousseau, arătînd simultan interes pentru ştiinţele tari, în dauna atenţiei acordate efervescenţei stilistice a comentatorilor de presă. Cu alte cuvinte, se constată o reacţie de sastisire a minţilor tinere la agresiunea mediatică săvîrşită în scop ideologic.

La rîndul său, Bertrand Vergely aduce alte trei nuanţe. Mai întîi, francezul modern trăieşte în afara lui însuşi, interioritatea spiritului fiindu-i omorîtă de ambianţa tehnică. E ca şi cum insul se poartă de parcă nu ar avea suflet, sloganul epocii fiind cel al autosuficienţei ateiste: „trebuie să fii prin tine însuţi", existenţa omului nedepinzînd decît de sine însuşi, caz în care Dumnezeu e un concept, iar natura o forţă ce poate fi supusă. În al doilea rînd, în ciuda excrescenţei orgoliului individual, se constată un neaşteptat conformism în rîndul intelectualilor: „Aproape nimeni nu gîndeşte la ceea ce gîndeşte, important e de a gîndi ceea ce alţii gîndesc pentru a nu fi marginalizat. Nevoia de a fi «pe faţă» cu societatea pentru motive de modă, de integrare socială, de marketing, a omorît şi omoară interioritatea, producînd indivizi stresaţi de ideea că nu sînt «în ton»". (p. 251) În al treilea rînd, într-o Europă care a făcut totul ca să compromită ideea de credinţă, cetăţenii se arată tot mai interesaţi de yoga şi budism. Practicile orientale cîştigă teren în sufletul unor oameni care au fost educaţi că creştinismul e împotriva raţiunii, şi cum nevoia de spiritualitate îşi cere drepturile, francezii se îndreaptă spre «reiki» şi «kundalini». Ce poate fi mai lamentabil?

O carte utilă pentru cei dornici de a vedea cît de uscat e deşertul de idei ale protipendadei de pe malurile Senei. ■

Apariţii editoriale

- Regina Maria a României, *Însemnări zilnice, volumul al IX-lea,* 1 ianuarie-31 decembrie 1927, traducere de Sanda Ileana Racoviceanu, ediție îngrijită de Olga-Silvia Turbatu, Iași, Polirom, 2012, 454 pag.
- Georgeta Horodincă, *Visătoare,* roman, traducere din limba franceză de Magdalena Popescu Bedrosian, postfață de Geo Șerban, Iași, Institutul European, 2011, 380 pag.
- Eugen Simion, *Mircea Eliade, nodurile și semnele prozei,* ediție nouă, București, Univers Enciclopedic Gold, 2011, 480 pag.
- Ion Pop, *Nichita Stănescu, spațiul și măștile poeziei,* ediția a doua, revăzută și adăugită, București, Editura Tracus Arte, 2011, 306 pag.
- Ion Pop, *Interviuri,* „Între biografie și bibliografie", Cluj-Napoca, Editura Limes, 2011, 456 pag.
- Marta Petreu, *Filosofia lui Caragiale,* ediția a II-a revăzută și adăugită, Iași, Polirom, 2012, 240 pag.
- Virgil Duda, *Un cetățean al lumii,* roman, Iași, Editura Polirom, 2011, 326 pag.
- Mircea Opriță, *Călătorie în Capricia,* roman, București, Eagle Publishing House, 2011, 250 pag.
- Ioana Diaconescu, *Vasile Moldoveanu,* „un tenor român pe patru continente", București, Editura Muzicală, 2011, 172 pag.
- Constantin Trandafir, *Cititul poeziei, de la 1960 până azi,* Cluj-Napoca, Editua Dacia XXI, 2011, 324 pag.
- Petru Vaida, *Proteu. Încercări de filozofie și literatură,* București, Editura Meronia, 2011, 266 pag.
- Carmen Firan, *Detectorul de emoții,* povestiri, București, Editura Curtea Veche, 2011, 232 pag.
- Florica Bud, *Secol de vânzare,* pamflete, București, Editura Mașina de scris, 2012, 222 pag.
- Florica Bud, *Mi-e dor de-o pohtă bună,* proză, București, Editura Mașina de scris, 2011, 126 pag.
- Ioana Sandu, *Umărul vântului,* poezii, București, Editura Vremea, 2011, 88 pag.
- Mălin Stan, *Haos și subtilitate,* eseistică, debut, prefață de Dragoș Vișan și postfață de Vlad Săvoiu, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 204 pag.
- Nicolae Velea, *Întâlnire târzie,* prefață de Eugen Simion, tabel cronologic și referințe de Bianca Burța-Cernat, București, Editura Art, 2012, 316 pag.
- Matei Vișnec, *Omul din cerc,* antologie de teatru scurt, Pitești, Editura Paralela 45, 2011, 420 pag.
- Simona-Grazia Dima, *Blândețea scorpionului,* Eseuri și comentarii critice, București, Editura Ideea Europeană, 2011, 262 pag.



Din nou despre estetică şi est-etică

Colocviul Secţiei de Critică a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

Vineri, 30 martie a.c., a avut loc, la Centrul pentru Activităţi Recreative şi Inovare Ocupaţională al Primăriei Sectorului 2, Colocviul Secţiei de Critică a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, cu tema: „1989-2011 – Mutaţii ale valorilor estetice".

Ediţia din acest an a fost coordonată de Horia Gârbea, preşedintele ASB, şi de Radu Voinescu, membru al Secţiei de Critică a ASB şi director al revistei „Diagonale". Moderatorul ediţiei a fost preşedintele Secţiei de Critică, Gabriel Dimisianu, iar cuvântul de deschidere i-a aparţinut lui Nicolae Manolescu, preşedintele USR.

Sesiunea de comunicări a fost inaugurată de constatările lucide ale lui Răzvan Voncu, care a elaborat pe marginea ideii conform căreia „a dispărut mistica literaturii ca *axis mundi*": „operele" au fost înlocuite de „texte", livrescul e, pentru cei mai mulţi scriitori români de azi, un balast, scrisul nu mai e o ucenicie, a scăzut lectura de plăcere, media concurează (şi ocazional substituie) literatura, trei sferturi dintre lucrările de doctorat nu se mai ocupă de lectura estetică, ci abordează diferite grile extra-literare. Tot extra-literare sunt şi cauzele acestor modificări, a mai spus Răzvan Voncu; concluzia intervenţiei sale a sunat tranşant: „fără autonomia esteticului, literatura nu există".

Într-o direcţie similară au mers şi concluziile intervenţiei Irinei Petraş, al cărei text a fost rezumat de Horia Gârbea: „trebuie să găsim o cale de recuperare a esteticului înalt".

Înainte de comunicarea Anei Dobre a intervenit în discuţie Eugen Simion, invitat la manifestare, care a ţinut să nuanţeze „nihilismul" lui Răzvan Voncu, subliniind că fenomenul cel mai interesant al perioadei post-decembriste îl reprezintă, în opinia sa, literatura-document, care a reuşit să-şi facă loc în literatură, mai ales în condiţiile în care „romanul esenţial întârzie să apară".

Ana Dobre a precizat, la începutul intervenţiei sale, că vine dintr-un oraş (Alexandria) în care nu (mai) funcţionează nicio librărie şi în care biblioteca publică e condusă de un contabil – o precizare care ar fi putut prilejui o interesantă dezbatere sociologică; autoarea a ales însă să rămână la tematica valorilor estetice, anunţată în titlul colocviului, şi să se refere la disidenţa lui Mircea Dinescu şi la virtuţile de auto-analiză ale lui Ilie Constantin.

Cea de-a patra intervenţie, datorată lui Paul Aretzu, a consemnat nevoia de mentori în literatură şi consecinţele dispariţiei acestora din interbelic până astăzi şi s-a încheiat cu concluzia că azi, ca întotdeauna, literatura este un efort de repliere.

Florin Mihăilescu a operat câteva clarificări necesare, semnalând trei corelări posibile ale obiectului artistic – cu realitatea obiectuală, cu imaginaţia creatoare şi cu procesualitatea care-l constituie, reclamând totodată mai multă claritate din partea criticilor privind metoda exegetică pentru care optează. Înainte de pauză, Dan Cristea şi-a susţinut intervenţia liber, punctând că ar prefera ca discuţiile din cadrul colocviului să se ocupe mai degrabă de valoarea literară, care a trecut printr-un proces de deriziune, decât de cea estetică în sine. „Nimic nu e mai practic decât o teorie bună", a completat Florin Mihăilescu, printr-un cunoscut adagiu, pledoaria lui Dan Cristea.

După pauză, Vasile Spiridon a vorbit despre lipsa de claritate asupra mutaţiilor de după 1990, în care se disting, totuşi, explozia literaturii manifestelor şi vitalitatea eseisticii şi-a criticii literare.

La rândul său, Lucian Chişu a subliniat rolul criticii literare în reabilitarea unei situaţii despre care se vorbeşte – inadecvat, conform d-sale – în termeni de piaţă. Care mai sunt reperele criticii azi, când exerciţiul critic este evaluat ca pe piaţa producţiei materiale?, a fost întrebarea lansată de Lucian Chişu spre reflecţie.

Pe aceeaşi temă a intervenit şi Alex Goldiş, arătând că nu avem un discurs sintetic despre ce s-a întâmplat în critica literară de după 1990 şi cum se plasează aceasta în relaţie cu valurile precedente, şaizeciştii şi optzeciştii, mai ales în contextul în care acestea au probat un acord între discursul literar şi cel metaliterar – acord care astăzi lipseşte, printre altele din cauză că ar fi greu de închipuit solidaritatea de idei între, de pildă, Paul Cernat şi Stoian G. Bogdan, a completat Goldiş, spre amuzamentul audienţei. De altfel, Alex Goldiş a apreciat că seria de articole pe tema „Iluziilor revizionismului est-etic", semnate de Paul Cernat cu mai bine de un an în urmă, în revista „Observator cultural", ar putea fi un manifest al tinerei generaţii, sintetizând renunţarea la maniheismul revalorizărilor duale, moral-estetice şi făcând uz de privilegiul „privirii inocente" de care se bucură criticii pe care 1989 îi găsea pe băncile şcolii. „Cultura română a fost mereu bruiată de dispute ideologice", a mai precizat Goldiş; „misiunea criticii e de a pune în act separaţia domeniilor istoric şi literar" şi, prin aceasta, de-a furniza repunerea în circuit a întregii literaturi române în cu totul alţi termeni decât au făcut-o generaţiile precedente.

Radu Voinescu, unul dintre organizatorii colocviului, a mutat discuţia către editori şi public: în trecerea de la piaţa masivă de carte existentă în timpul comunismului spre „piaţa de desfacere" pe care o avem, în opinia lui Voinescu, în prezent, nu trebuie să uităm că „editorii au fost avangarda trecerii către capitalism", care însă n-au ştiut să-şi joace cartea până la capăt. În ce priveşte critica literară, pentru Voinescu e limpede că aceasta se arată, azi, mai inteligentă decât literatura, „care încă n-a dat marele roman al acestei perioade".

Intervenţia următoare i-a aparţinut lui Paul Cernat, care a subliniat că apărarea autonomiei esteticului este, în esenţă, politică, de la Maiorescu încoace, trecând prin Lovinescu, şaizecişti şi optzecişti. Abia după 2005 consideră Paul Cernat că a reuşit literatura să se scuture de politizare, deşi prin aceasta s-a arătat (din nou) în contratimp faţă de literaturile vestice, în care înfloreşte „hermeneutica suspiciunii". Critica literară e datoare şi capabilă să ţină cont de condiţionările politice şi istorice – atât cele proprii, cât şi cele ale operei –, ca şi de agendele implicite ale epocii. „Mutaţia valorilor estetice nu e niciodată inocentă", a subliniat Paul Cernat; ea trebuie corelată, dincolo de schimbarea sensibilităţilor sau a valorilor, cu schimbările instituţiilor co-interesate, ale politicilor educaţionale sau ale pieţei, pentru a releva forţa literaturii în spaţiul public şi a puncta necesara reconectare a literaturii la societate.

În fine, ultima intervenţie a fost cea a lui Daniel Cristea-Enache, care şi-a afirmat convingerea că literatura epocii comuniste trebuie citită prin grilă estetică, iar comportamentul scriitorilor sub comunism trebuie judecat prin grila etică, combinarea celor două nereuşind, după părerea sa, să producă o grilă de interpretare. În înţelegerea literaturii esteticul rămâne valoarea cardinală, măcar pentru că e zona în care ne putem întâlni cu toţii, dincolo de convingerile din alte zone ale vieţii: doi comentatori cu convingeri religioase diferite se pot întâlni în aprecierea unui roman precum *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* al Martei Petreu, a exemplificat Cristea-Enache. „Şi Paul Cernat citeşte estetic, chiar dacă nu recunoaşte", a mai punctat el, în încheierea intervenţiei sale şi a colocviului.

Redacţia

George Topîrceanu – inedit

Poezia a fost scrisă în anul 1933 la Mânăstirea Agapia de poetul George Topîrceanu, pentru Mimi Sassu (căsătorită ulterior Lescovar).

Poetul era prietenul de familie şi se afla în vacanţă la mânăstire în aceeaşi perioadă cu bunica, mama şi unchiul meu.

Mama, care avea 8 ani, se certa la masă cu fratele ei, care era cu doi ani mai mare. Topîrceanu i-a observat, a scris pe o foaie de hârtie poezia şi a pus-o în faţa mamei pe masă, spunându-i să o păstreze, că va avea valoare peste ani.

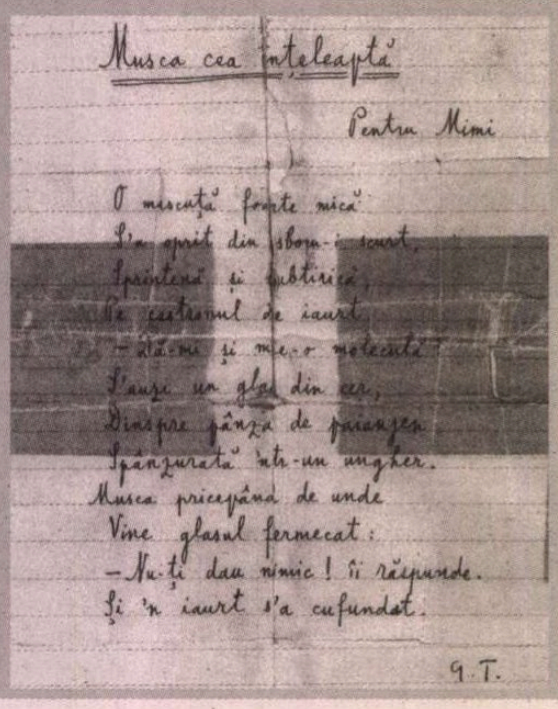
Mihaela Odobescu

Musca cea înţeleaptă

Pentru Mimi

O muscuţă foarte mică
S'a oprit din sboru-i scurt,
Sprintenă şi subţirică,
Pe castronul de iaurt.
– Dă-mi şi mie-o moleculă!
S'auzi un glas din cer,
Dinspre pânza de păianjen
Spânzurată'ntr-un ungher.
Musca pricepând de unde
Vine glasul fermecat:
– Nu-ţi dau nimic! îi răspunde.
Şi'n iaurt s'a cufundat.

G. T.



■ comentarii critice de paul cernat

Măştile adevărului poetic

Certat cu filozofia, în ultimele două decenii Gabriel Liiceanu s-a lăsat tot mai atras de literatura subiectivă.

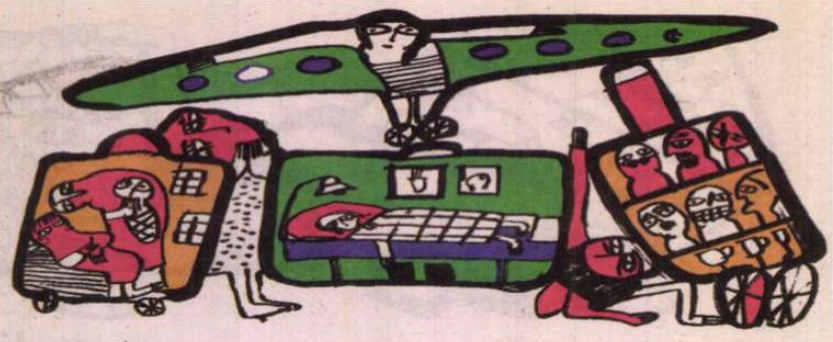
Rezultatele au fost uneori notabile, deşi departe de charismaticul *Bildungsroman* filozofic din *Jurnalul de la Păltiniş*, prin care ucenicul şi-a imortalizat, memorabil, maestrul. S-ar zice că acest moralist specializat în „exerciţii de admiraţie" e atras de relaţia dialogală cu un *alter* aflat în proximitatea sa afectivă, fie că e vorba de personalităţi-reper (*Declaraţie de iubire*), de fantasma fiului „de departe" (*Scrisori către fiul meu*) sau de un *soi-même comme un autre* (*Întîlnire cu un necunoscut*). Cea mai preţioasă „pradă" a găsit-o însă în persoana unui mare poet şi un traducător eminent cu care nu părea să aibă nimic comun: Mircea Ivănescu. De la „cel mai mare filozof român în viaţă", a ajuns, iată, la „cel mai mare poet român în viaţă" chiar dacă, M.I. *dixit*, unul „mai mult mort decît viu"... „Trăiam pe continente culturale extrem de îndepărtate. Ce ar avea de discutat, m-a întrebat un prieten, traducătorul lui Joyce cu cel al lui Heidegger?", recunoaşte Liiceanu în „Cuvîntul înainte" al cărţii rezultate din cele cinci întîlniri (10 ore) avute în lunile aprilie şi mai ale anului trecut cu autorul lui mopete, puţin înaintea dispariţiei sale (21 iulie 2011), în casa de pe Vasile Aaron din Sibiu. Însă chiar din confruntarea elegantă între două personalităţi „incompatibile" rezultă spectacolul acestei convorbiri cuceritoare. Ca şi din faptul că partenerul nu e un „erou", ci un *antierou* exemplar într-o pedagogie negativă. Nu ştiu în ce măsură capitalul de imagine al filozofului public se va transfera asupra poetului „sihăstrit" din lumea aceasta cu mult înainte de a o fi părăsit definitiv. Invocarea lui drept unul dintre „oamenii-monument" ai culturii române poate suna emfatic, însă eseul introductiv e un testimoniu impresionant, ca şi evocarea ambianţei dialogului sau portretul fizic al lui M.I. Volumul conţine şi un splendid „dosar foto" în sepia din arhiva familiei, pusă la dispoziţie de doctoriţa Rodica Munteanu (care l-a îngrijit pe poet după moartea soţiei sale, doamna Stela, din 2002).

Transcrisă cu fidelitate, convorbirea scoate la suprafaţă „povestea" unui personaj uluitor. Spre deosebire de dialogul cu Emil Cioran, unde bătrînul moralist era puţin prezent spiritualiceşte în conversaţie, M. Ivănescu dovedeşte – deşi el însuşi octogenar, aproape orb şi imobilizat la pat – o vitalitate intelectuală neverosimilă şi o memorie care rareori îi joacă feste. Pregătit pentru întîlnirea cu poezia lui de lectura comentariilor critice ale lui Al. Cistelecan, Gabriel Liiceanu întîmpină dificultăţi în plasarea pe aceeaşi lungime de undă cu interlocutorul ce-i „alunecă" printre degete. „Simţul comic şi umorul rafinat" asupra cărora atrage atenţia fac parte dintr-o strategie a camuflajului printr-o autoderiziune împinsă pînă la umilinţă, exasperantă adesea, dar trădînd o ironie „socratică". „Sunt puternic pentru că sunt slab", iată deviza – similibudistă – a lui M.I., a cărui figură tutelară e antifraza. Mereu în contrapunct cu „maximalismul" grav al lui Liiceanu, dar contaminîndu-l de naturaleţe şi umor pînă la nivelul regiei ansamblului, poetul se consideră un substitut al golului lăsat de „genialul" său frate (Emil Ivănescu, sinucis la 22 de ani, model pentru protagonistul din *Tinereţe ciudată* de Dinu Pillat), şi de sora mai mare, a cărei moarte la 10 ani a dus la naşterea sa „în compensaţie". De aici, sentimentul de a fi trăit din copilărie în prezenţa familială a morţii, devenită subtext obsesiv al scriitorului „fără însuşiri", ce se autodepreciază literar prin comparaţie cu „talentul" şi succesul lui Mircea Dinescu, Marin Sorescu şi Cezar Ivănescu, considerîndu-se un versificator manufacturier şi un bricoleur ocazional, iar ca traducător – un executant de comenzi, inapt să-şi situeze istoriceşte traducerile într-o istorie a literaturii sau a culturii. Apropo de camuflaj: filozoful e bulversat de consideraţiile repetate ale lui M.I., care, la sfîrşitul vieţii, realizează că nu putea fi decît... agent sub acoperire, altminteri n-ar fi devenit angajat, din anii '50, la Agerpres şi „Lumea" (unde scria editoriale pe linie sub pseudonimul Miron Moldovan)... Este, altminteri, un deliciu să urmăreşti duelul dintre liberalul individualist Ivănescu şi conservatorul moralist Liiceanu. Primul – apărînd adaptarea la mediul toxic al comunismului prin concesii ce fac posibilă supravieţuirea în nişă; al doilea – pledînd pentru o etică puristă a împotrivirii (pe care, schimbînd ce e de schimbat, n-a urmat-o nici Noica, după eliberarea din închisoare; amănunt revelator: M.I. spune că a fost confundat cu el, cîndva, de un chelner sibian, pentru aerul umil şi vestimentaţia modestă...). În mod simptomatic, Ivănescu şi-l aminteşte pe Julien Benda ca autor al lui *La France Byzantine*, în vreme ce Liiceanu – doar ca pe autorul *Trădării intelectualilor*... O savoare specială au relatările despre fostul coleg de liceu Ion Iliescu – comunist convins de atunci – care, devenit pentru a treia oară preşedinte al României, ia legătura cu M.I. oferindu-i, spontan, ajutor. Deşi Liiceanu îl persuadează să se lepede ideologic de el, Ivănescu dă, amabil, prioritate umanului. Există însă şi alte nepotriviri. Dacă Liiceanu e mefient faţă de numărul animalelor de companie şi de intimitatea lor, poetul declară că „i-a fost de la început credincios pisicii" şi că „pisicile au intrat în viaţa mea în momentul în care a trebuit să părăresc casa natală"). Inclusiv intrarea în PCR e motivată de primirea unei locuinţe în Sibiu, pentru ca delicatele animale totemice să aibă un adăpost stabil...

Ironia minimală a lui Ivănescu devine distrugătoare cînd surprinde precarităţile unora şi altora (de la scriitori canonici ca N. Breban şi „faulknerianul" Sorescu la entertaineri istorici ca Stelian Tănase sau jurnalişti TV ca Radu Moraru). De fiecare dată, poetul se autodepreciază prin comparaţie, sporind eficienţa. Presat să-şi justifice insolitarea poeziei româneşti postbelice „superficiale şi inculte" prin emularea modelelor livreşti anglo-americane, M.I. îşi ţine la distanţă orgoliul, ridiculizîndu-l pieziş: „N-aş zice că aveam orgoliu, ştiam că nu sunt ca ei şi că n-aş vrea să fiu ca ei. Dar asta nu înseamnă că aş fi considerat că eu tai poezia românească în două". Deprins în familie, simţul ridicolului se exercită asupra oricărui triumfalism solemn, începînd cu legionarii („frate-meu era foarte sensibil la ridicolul lor") şi Carol II. Pentru M. Ivănescu, vanitatea publică, inclusiv cea auctorială, şi rigorismul etic sînt expresii ale inautenticităţii narcisice. Nu cred, precum Liiceanu, că avem de-a face la el cu o „privire amorală şi artistă" asupra comunismului. E o privire uman-prea umană, venită nu numai din „înşurubarea tenace în propriul destin individual", şi aplicată nu numai comunismului.

Filozoful are, desigur, dreptate cînd observă caracterul romanesc al vieţii lui M.I., simpatic bagatelizat de interlocutor: „– E foarte interesant. E ca într-un roman. Suntem în romanul vieţii dumneavoastră/ – Bine, bine... Uitaţi, mai ţin minte nişte scene care aveau loc între părinţii mei..." ca şi atunci cînd observă că măştile sale sunt nişte „măşti ale umilinţei". Ele nu ascund însă un „orgoliu" rănit, ci adevărul interior „sub acoperire" al unui umanist ce afirmă că a ajuns la stilistica poeziei americane prin „anecdotică" (obsesia sinuciderii la Berryman, a alcoolismului la Robert Frost) şi că a tradus din engleză – despre care spune că nu o ştie decît citi... – pentru că doamna Stela nu suporta literatura franceză a „triunghiurilor amoroase". Din volutele amintirii prinde contur un mic, dar foarte dens roman existenţialist de familie interbelică, apoi un „roman" al vieţii universitare şi redacţionale din obsedantul deceniu, un „roman" al escapadelor bahice evazioniste ale scriitorilor (din care aflăm ce înseamnă „a pune temelie" prin localurile de pe traseele băuturii), un roman al pisicilor şi un roman printre rînduri al literaturii ca „pariu ocazional". Scene de comedie amară a istoriei sunt prinse nonşalant în cadru: de la, să spunem, o lecţie a lui Tudor Vianu din anii '50 la acordarea titlului de „cetăţean de onoare" al Sibiului în anii 2000, dezvăluind un excelent portretist, sensibil la detalii şi situaţii definitorii, dublat de un evocator de medii cu simţul grotescului moral. Printre personaje – tatăl poetului şi Emil Ivănescu, prieteni ca Dinu Pillat, Alexandru Vona, Matei Călinescu sau Tudor George, colegi de liceu ca Sandu Ienibaci, cunoştinţe stranii ca Ozias Starck, profesori de limbi străine ca faimosul latinist Frollo sau Ana Pierret-Antoniu, colegi de presă precum George Ivaşcu sau Rodica Georgescu (sora Mioarei Roman) şi, evident, Stela (care s-ar fi căsătorit „din milă" cu un „nenorocit" ca el, în care „toată lumea dădea cu piciorul"...). Treptat, dialogul capătă un dramatism fără mască. Este meritul lui Gabriel Liiceanu de a fi pus în scenă şi în efigie povestea acestui poet excepţional care, luîndu-şi revanşa asupra neputinţei fizice, îşi încheie existenţa discretă printr-o confesiune *en beauté*. ■

Gabriel Liiceanu în dialog cu Mircea Ivănescu, *Măştile lui M.I.*, Bucureşti, Editura Humanitas, Seria „Portrete în dialog", 252 pag.



În sfârşit, în noaptea de 15 spre 16 decembrie 1961, intrigile de catedră dau roade, este arestat sub deconcertanta acuzaţie de „uneltire contra ordinii sociale".

istorie recentă

Edgar Papu – La ceasul dreptăţii

Documentar privitor la proces şi condamnare

Cu puţine excepţii, întreaga generaţie de intelectuali căreia îi aparţine şi Edgar Papu a trecut prin experienţa carcerală ori concentraţionară, mecanismul terorii preventive urmărind neutralizarea sub orice pretext a elitelor, ca metodă de control social; programatic invariabilă şi inevitabilă în finalitate, represiunea diferă doar în ceea ce priveşte procedeul şi algoritmul înscenării.

În cazul său, deşi recluziunea a fost relativ de scurtă durată, de 30 de luni, iar arestarea s-a produs destul de târziu, abia în 1961, regizarea culpabilizării sale debutează din primul an al „republicii populare", conducând implacabil la o cârmire de destin; însă până la aruncarea sa efectivă în teascurile mecanismului de represiune va trece mai bine de un deceniu, punând la grea încercare răbdarea şi ingeniozitatea torţionarilor, mai ales din pricina trecutului său politic imaculat (exista numai precedentul aderării sale în 1946, ca simpatizant, la Partidul Social Democrat-Titel Petrescu, probabil la îndemnul lui Vianu care candida pe listele partidului; de fapt, nu-şi exprimase niciodată opţiunea politică, văzând – se pare – în PSD „răul cel mai mic") şi a neimplicării sale obşteşti din perioada interbelică (când avea statut de tolerat; familia sa obţinuse naturalizare de-abia în 1919, vezi în acest sens **Petiţia de încetăţenire**, întocmită de tatăl său Iacob Pappu, precum şi **Certificatele de românitate**, obligatorii – potrivit legilor rasiale, adoptate în 1937 – la angajarea în orice instituţie publică), iar originea sa evreiască îl absolvea de bănuiala de a fi fost implicat în mişcările sau curentele de sorginte naţionalistă.

De pe urma trecerii prin furcile caudine ale Comisiei „Cristofor Simionescu", responsabilă cu epurarea Centrului universitar Iaşi, unde activase în timpul războiului, s-a ales cu un dosar de cadre în care tronau o seamă de „recomandări" ce i-au jalonat toată cariera ulterioară, chiar şi pe cea post-decembristă. După propria sa mărturisire, parcurgând, multe decenii mai târziu, printr-o întâmplare, funestul catastif, a înţeles ce nişă socio-profesională îi fusese rezervată de către regim: *element idealist, mistic şi nesigur..., nu se recomandă reintegrarea sa în învăţământ..., să i se acorde drept de semnătură..., să fie lăsat să se îmbogăţească (sic), dar fără statut social...* – iată limitele pe care i le trasa Comisia Simionescu încă din 1948.

În cursul anului 1952 respinge o tentativă de înregimentare, şi anume oferta-test de înscriere în P.M.R., declarând că ateismul promovat de către acesta este incompatibil cu convingerile sale religioase, descoperindu-şi astfel un punct vulnerabil în biografie, pe care regimul nu va ezita să-l exploateze, precipitând situaţia critică urmărită. Este vorba de faptul că, după război, frecventase cercul Monseniorului Vladimir Ghyka (la al cărui proces de beatificare îşi va aduce şi el mărturia şi în amintirea căruia îl va boteza Vlad pe singurul său fiu) şi se convertise la catolicismul de rit oriental.

Edgar Papu şi fiul său - 1959

În urma refuzului net de aderare la partidul comunist este epurat din învăţământ şi nevoit să devină colaborator extern la Institutul de Lingvistică, unde a contribuit la redactarea primului volum al *Dicţionarului general al limbii române* (1951–1953). În această luare de poziţie tranşantă şi extrem de riscantă în epoca stalinistă recunoaştem influenţa învăţăturilor primite de la părintele său spiritual, Fericitul Vladimir, cel care, prin refuzul de a se expatria împreună cu suita regală, a preferat să rămână în Ţară şi să îndure martiriul. Este dureros că actul de curaj prin care Papu-prozelitul şi-a afirmat credinţa, compromiţându-şi cariera şi punându-şi în pericol libertatea sau chiar viaţa, dimpreună cu cea a familiei, nu a primit un răspuns pe măsură din partea Bisericii apostolice – E.S. Ioan Robu, arhiepiscopul romano-catolic de Bucureşti, a respins donaţia postumă a manuscriselor sale, iar Em.S. Lucian Mureşan, Întâistătătorul Bisericii unite cu Roma, s-a dezis, susţinând că nici măcar nu a auzit de Edgar Papu.

Revine în 1953, rechemat de Vianu, la Facultatea de Litere şi Filosofie ca lector doctor, cu drept de curs, la Catedra de „Istoria şi comparaţia marilor literaturi" (Literatură comparată), asigurând interimatul la Cursurile speciale ale prof. T. Vianu. Printre cursurile ţinute în cei opt ani de carieră se evidenţiază cel de *Istoria literaturii latine, Lirica italiană a Renaşterii* sau *Teatrul clasic spaniol* (păstrate în dactilogramă). Introduce la seminarii modalitatea apreciată de studenţi a lecturii pe roluri a operelor studiate, într-un spectacol cvasi-teatral susţinut de către tineri actori, fapt ce i se va reproşa în denunţurile „colegiale", alături de tradiţionalele marote – proferarea de la catedră a ideilor idealist-mistice, atât de „înfierate" în epoca respectivă. Pe lângă seminariile universitare, va găzdui o seamă de colocvii libere sau de dialoguri (care s-ar numi în ziua de astăzi *interactive*), cu studenţii cei mai înzestraţi, în cămăruţa sa din casa parohială aflată în curtea Bisericii Florească de pe Calea Dorobanţilor (unde locuia la socrul său, preotul Lupaşcu Andreescu). Pe aici s-au perindat o seamă de figuri marcante care s-au decantat din succesivele generaţii de studenţi, începând cu generaţia lui Virgil Cândea şi continuând cu mai tinerii Nichita Stănescu, Aurel Covaci, Matei Călinescu, Petru Popescu şi alţii, ceea ce s-a vădit a constitui un alt „punct nevralgic" în activitatea sa didactică. În aceeaşi cămăruţă, unde nu era loc pentru o masă, a tradus volumul secund din *Don Quijote*, aşezat pe un scăunel scund pentru sprijinit picioarele, cu spatele rezemat de sobă, aşternând pe pat un atlas cu coperţile cartonate în chip de pupitru de scris.

În sfârşit, în noaptea de 15 spre 16 decembrie 1961, intrigile de catedră dau roade, este arestat sub deconcertanta acuzaţie de „uneltire contra ordinii sociale".

Mi-a rămas întipărită în minte scena arestării, văzută prin ochii unui copil de cinci ani: casa parohială în care locuiam era de tip vagon, aşa că trecerea spre odaia părinţilor se făcea prin dormitorul meu; brusc, în toiul nopţii am fost trezit de o lumină violentă, mi-am acoperit ochii cu pătura, dar, auzind un tropăit greu de paşi pe parchet, am îndepărtat-o pieziş, lăsând liber privirii doar un colţ de duşumea pe care au apărut – ca într-o imagine decupată – două cizme maro şi tivul unei haine de piele de aceeaşi culoare, lucioase în lumina crudă, care păreau că se mişcă de la sine, fără trup; fracţiunea de siluetă a bătut, apoi, cu violenţă în uşa părinţilor şi a dispărut în dormitorul lor; am recăzut în somn, dar spre dimineaţă am fost trezit de sărutările tatii care, cu lacrimi în ochi, îşi lua rămas bun de la mine, iar eu nu înţelegeam de ce. Aveam să înţeleg mult mai târziu. În baza „Ordonanţei de reţinere din 15.XII.1961, emisă de anchetator penal de securitate lt. maj. Polac Toma din Secţia de anchete penale a Direcţiei Regionale M.A.I. – Bacău", cu prilejul arestării propriu-zise, „cpt. Hristenco Ion, asistat de locot. Cojocaru Lucian", procedează la efectuarea unei percheziţiei domiciliare care, potrivit **Procesului verbal**, încheiat la 16 decembrie 1961, se desfăşoară între orele 0,30 şi 5 dimineaţa.

În urma percheziţiei, i-au fost „ridicate" (ca să folosesc eufemismul consacrat) actele personale, libretele CEC, manuscrisele („poz. 73. Treizeci şi cinci de mape diferite cu manuscrise literare şi alte texte diferite"), însemnările (poz. 71. „Două agende pe anii 1956, 1959 cu însemnări"; poz. 72. „Treizeci de caiete diferite cu însemnări"), Corespondenţa („Un plic mare în care se află diferite scrisori din ţară şi străinătate", ce cuprindea printre altele epistole primite de la personalităţi culturale de anvergura lui Blaga, Ionesco, Eliade, Gentile, Papini), precum şi câteva zeci de cărţi, inclusiv colecţii de reviste (propriile sale lucrări publicate, volume de filozofie, mai ales opera lui Blaga, Bagdasar, Vianu, Claudian, Noica, Dimitriu, Claudian, Comarnescu ş.a., ediţia princeps a integralei Schopenhauer, dar şi carte rară, repertoriată într-un mod amuzant de criptic şi suspect de sumar de către vajnicii „lucrători de Securitate", care în final au avut grijă să consemneze că „nu s-a făcut nici o plângere că s-a folosit vreun procedeu ilegal în timpul efectuării percheziţiei". Astfel, sub menţiunea de la poz. 53. din document: „Un volum *De rerum natura* plus încă un volum de Bernardino Telesio" se ascund preţioasele *in folii* **Titus Lucretii Cari de rerum natura libri sex: mendis innumerabilibus liberati,** Paulo Friedenberger editae, Verona 1486, in-folio, 477 p., prima carte tipărită la Verona, incunabul, ediţie din care s-au mai păstrat doar opt exemplare în bibliotecile europene şi TELESIO, Bernardino, **„De rerum natura iuxta propria principia, Libri IX"**, 1586, singura ediţie cu text integral publicată antum.

În aceeaşi categorie intră şi ediţia A. C. Cuza a operei eminesciene, trasă în 40 de exemplare. În mare parte, cele confiscate vor dispărea fără urmă, ştergând ca un tsunami patru decenii de creaţie şi strădaniile a două generaţii de bibliofili. Se pare că imprimatele au fost „donate" de M.A.I. bibliotecilor din Bacău şi Iaşi, mucezind în aşa-zisele fonduri speciale, iar manuscrisele au fost fie distruse, fie reţinute ca probe incriminatorii la dosarul anchetei, în timp ce, pentru partea de manuscrise şi însemnări restituite, neobosita cenzură a avut grijă să le facă inutilizabile, epurându-le de orice conţinut neconform prin smulgerea paginilor sau fasciculelor vinovate; aşa se face că un studiu de 500 de pagini, unic în spaţiul nostru cultural, anume *Estetica lui Dante*, la care a lucrat timp de 12 ani (1943-55), este mutilat prin smulgerea unui sfert din file, devenind de nereconstituit.

anchetarea întregului lot din care face parte se încheie abia în ianuarie 1963, fiind deferit spre judecare Tribunalului militar de regiune militară Bucureşti.

După şocul iniţial al arestării în forţă (*au tăbărât pe mine patru sau cinci securişti* – îşi va aminti mai târziu – *ca şi cum aş fi fost o brută periculoasă*) şi chinuitoarea percheziţie la care este silit să asiste, semnând pe fiecare imprimat confiscat în parte („Ridicat de la mine Edgar Papu 16.XII.1961"), este suit încătuşat, între doi gealaţi, într-o maşină neagră, fără a se omite procedeul de intimidare al punerii ochelarilor negri şi transportat într-o direcţie necunoscută lui, care se va dovedi a fi arestul Securităţii din Bacău.

Rămâne de clarificat logica acestei lovituri ce venea de la un „eşalon tenebros" dintr-o locaţie total străină, oraşul Bacău, unde nu mai pusese piciorul până atunci, dar care nu va întârzia să-i lase amintiri de neşters. Biletul de intrare în acest tărâm kafkian este reprezentat de un denunţ. La anchetă, Papu va încerca o senzaţie de neverosimil când i se comunică conţinutul acestuia: complicitate la conspiraţia de răsturnare a guvernului R.P.R., lui rezervându-i-se, după reuşita acţiunii, portofoliul Culturii. Ulterior, va relata ce s-a petrecut de fapt. În iarna anului 1957, se întâlnise pe stradă, în dreptul Universităţii, cu un coleg de catedră, asistent la limbi clasice, recunoscut ca genul de pisălog-ventuză, care i-a destăinuit în mare taină că, pentru a precipita venirea americanilor, pune la cale, cu alte persoane neprecizate, o lovitură de stat, conspiratorii anunţându-l că a fost propus ca ministru al Culturii în noul guvern. Ca să nu prelungească inutil în frig convorbirea şi să scape de insistenţele individului din faţa sa, despre care nu era sigur dacă nu este cumva mitoman, agent provocator sau amândouă la un loc, îi răspunde într-o doară, grăbindu-se să se desparte de el şi uită cu desăvârşire de aberaţie. Peste ani, acest om – căruia nu-i dau numele, pentru că, în fond, a fost la rândul lui o victimă, prizonier al propriilor sale obsesii maladive – care se trăgea realmente dintr-o familie de boiernaşi de prin părţile Bacăului, s-a colat cu o escroacă, urmărită pentru delapidare. Aceasta l-a îndemnat să viziteze parohiile greco-catolice din zonă şi să ceară găzduire şi sprijin material, dându-se drept urmărită politic. Mai mult chiar, profitând de buna-credinţă a franciscanilor care păstoreau aceste comunităţi, i-a convins pe aceştia să achiziţioneze terenuri imaginare în Statele Unite, pe care, chipurile, le-ar fi deţinut acolo, plătindu-le în cocoşeii pe care fiecare parohie îi drămuia pe-ascuns, dat fiind regimul restrictiv al metalelor preţioase, în vigoare atunci. Cert este că, după un timp, frecvenţa deplasărilor a iscat suspiciunea autorităţilor, iar cuplul a fost arestat, omul nostru trezindu-se acuzat de complicitate cu o infractoare de drept comun. Promisiunea de reducere a pedepsei, presiunea psihică, poate tortura l-au determinat să coopereze cu anchetatorul, inculpându-i pe generoşii săi găzduitori, dar implicându-l, totodată, şi pe Papu, supus urmăririi operative din 1955 şi de care autorităţile nu ştiau cum să scape. Iată cum se explică prezenţa sa într-o anchetă a Securităţii din Bacău şi, mai departe, judecarea sa într-un lot de preoţi catolici.

La penitenciarul din Bacău, *aflat în grajdurile din jurul oraşului, unde se schimbau altădată caii de poştă*, îşi va petrece următoarele 29 de luni din viaţă, pe parcursul instrumentării procesului şi după condamnare, îndurând brutalitatea zilnică a gardienilor (*caraliii*, în argoul specific deţinuţilor), *recrutaţi dintre declasaţii din zonă, în special din rândul minoritarilor ceangăi şi ţigani*, care *depuneau un zel supra-regulamentar în prigonirea „umbrelor" captive*, ceea ce i-a întărit convingerea că *lupta de clasă nu este decât expresia deghizată a urii de rasă*. Suportă cu greu asprimea regimului de recluziune: *ţambalele* (paturile rabatabile) *care se ridicau la perete, prinse cu lacătul 18 ore pe zi, interdicţia de a sta aşezat pe duşumeaua de beton, ci cel mult sprijinit de perete,* dar şi obligaţia ca, *pe durata somnului, să ai mâinile la vedere, deasupra păturii, ceea ce iarna devenea un calvar*, privarea *de veşti din partea familiei, de hârtie sau de orice alt instrument de scris*, gerul din celulele neîncălzite şi tortura suplimentară de a fi încarcerat împreună cu irecuperabilul său denunţător care, la sosire, l-a întâmpinat senin, spunându-i: *– Nu-i aşa că mă ierţi! Lasă, Edi, o să ne înţelegem bine împreună.*

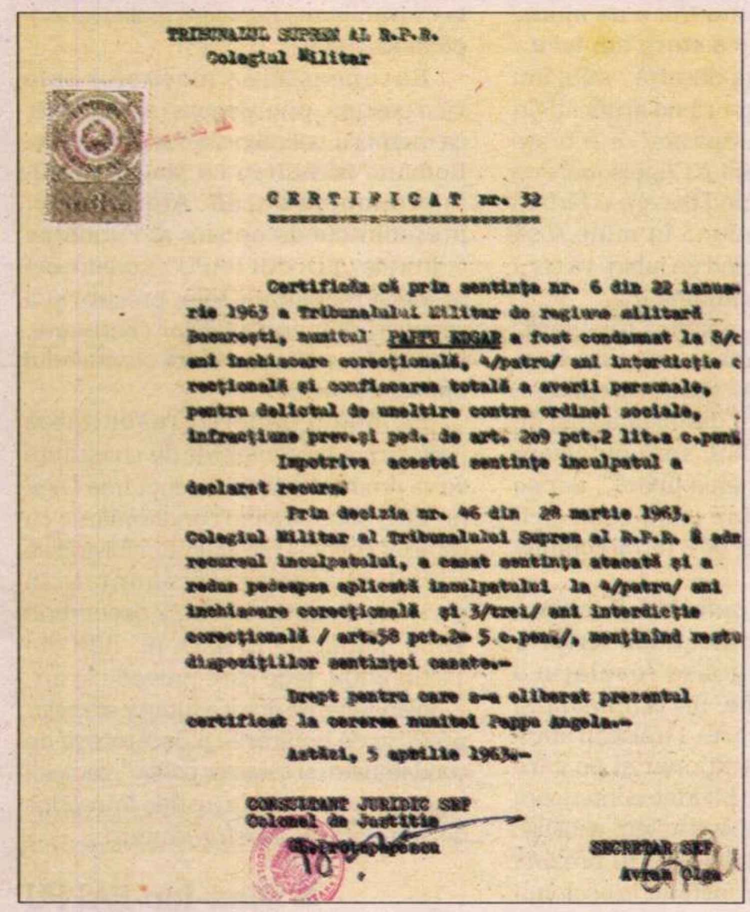
La ancheta ce va presupune peste şase luni de interogatorii, torţionarii se străduiesc să-i smulgă mărturisirea că ar fi agent al Vaticanului şi îl somează să-şi dezvăluie legăturile, dar, cu toate presiunile de ordin psihic exercitate, tentativa eşuează în ridicol atunci când i se cere socoteală asupra afirmaţiilor din înscrisurile confiscate la percheziţie. Mânat de o suspiciune maniacală, la un moment dat, anchetatorul îi pune în faţă un petic de hârtie cu însemnarea: *„Gungulică, dacă pleci, să nu uiţi să cumperi pâine. Cu drag, Papicu"*, chestionându-l, *cu ochii bulbucaţi de gravitatea descoperirii – Cine e acest domn Gungulică? Care e codul mesajului? Spune repede, tâlharule, că te-am prins!* Era, de fapt, un banal bilet semnat de tatăl său, familiar Papicu, mort cu trei ani înainte, iar Gungulică era numele cu care era alintat de părinţi.

Cu acest anchetator se va reîntâlni întâmplător, prin anii 70 – episodul fiind semnificativ pentru modul exemplar de ambiguu în care era perceput de autorităţi: *Trecând pe Magheru, mă trezesc interpelat de un ins care, în loc de bună-ziua, mi se adresează imperativ, ofuscat că nu-l salutasem: – Nu mă mai recunoşti, mă? – Cum aş putea să te uit, i-am răspuns. – Ce mai faci,un te duci acu? – La sala Dalles, să ţin o conferinţă. – Bravo, ai văzut ce bine ţi-am făcut, că ţi-am băgat minţile-n cap!*

Anchetarea întregului lot din care face parte se încheie abia în ianuarie 1963, fiind deferit spre judecare Tribunalului militar de regiune militară Bucureşti. Pe durata procesului este transferat la închisoarea de tranzit Malmaison. Dezbaterile procesuale sunt sumare, instanţa respinge probele „scrise" şi audierea martorilor apărării, considerându-le „inutile, deoarece s-au administrat suficiente probe pentru stabilirea împrejurării invocată", avocatul său Marin Vintilescu *ridicând din umeri a neputinţă*.

Deşi inconsistenţa concluziilor anchetei nu putea susţine acuzaţia de complicitate la lovitură de stat sau de spionaj în favoarea Vaticanului, care s-ar fi soldat probabil cu o pedeapsă de 25 de ani temniţă grea, instanţa inventează un subterfugiu, schimbând încadrarea juridică a faptelor „reţinute în sarcina" sa în *mai blândul* „delict de uneltire contra ordinii sociale". Aşa se face că, prin Sentinţa nr. 6/22 ianuarie 1963, este condamnat la „8 ani închisoare corecţională şi 4 ani interdicţie corecţională pentru infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale prevăzută de art. 209 pct. 2 lit. a cod penal, cu aplicarea art. 58 pct. 2-5 cod penal (respectiv suspendarea exerciţiului drepturilor prevăzute la art. 58, referitor la drepturile civile, inclusă aici fiind şi retragerea dreptului de semnătură), la care se adaugă „măsura de confiscare în întregime a averii". Secretomania regimului interzice comunicarea în scris a sentinţei atât inculpatului, cât şi familiei acestuia ori apărătorului, partea intimată luând act de dispoziţiile acesteia, prin viu grai, în cadrul şedinţei de judecată. Este explicabil dacă ne gândim la motivaţia puerilă consemnată în cuprinsul sentinţei: „inculpatul Pappu Edgar" a primit opt ani de închisoare pentru faptul că „...în discuţiile purtate cu ceilalţi coinculpaţi şi cu alte persoane s-a manifestat duşmănos la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Romînă. A denigrat realizările economice şi culturale din ţara noastră, a calomniat măsurile luate de organele de stat cu privire la îmbunătăţirea condiţiilor de viaţă a oamenilor muncii, a preconizat (sic) izbucnirea unui război, afirmând că acesta va duce la instaurarea unui regim capitalist şi a făcut şi alte afirmaţii ... în perioada anilor 1955-1961. Singurul înscris comunicat a fost **Certificatul** nr. 32, eliberat de Tribunalul Suprem al R.P.R., Colegiul Militar la data de 30.03.1963, la cererea soţiei, document care însă nu consemnează motivaţia instanţei.

Respectând regula jocului formal, apărătorul său intentează recurs, însă prezenţa condamnatului la pronunţarea acestuia nu mai este considerată necesară, iar proaspătul deţinut este retrimis la Bacău, unde îl găseşte şi sfârşitul anului 1963, dovadă fiind **Adresa** de răspuns, datată 25 decembrie 1963, a administraţiei penitenciarului către soţia sa Angela care, de la proces, nu mai primise nicio veste despre soarta lui: „M.A.I. UNITATEA MILIT. 0176 BACĂU Nr. 732 din 25 decembrie 1963. Către, **PAPU ANGELA Calea Dorobanţi nr. 166** Raionul 30 Decembrie =Bucureşti= Am primit scrisoarea dv. şi vă comunicăm că soţul, se află la Penitenciarul Bacău." ▸



TRIBUNALUL SUPREM AL R.P.R.
Colegiul Militar

CERTIFICAT nr. 32

Certificăm că prin sentinţa nr. 6 din 22 ianuarie 1963 a Tribunalului Militar de regiune militară Bucureşti, numitul PAPPU EDGAR a fost condamnat la 8/opt/ ani închisoare corecţională, 4/patru/ ani interdicţie corecţională şi confiscarea totală a averii personale, pentru delictul de uneltire contra ordinei sociale, infracţiune prev.şi ped. de art. 209 pct.2 lit.a c.penal.

Împotriva acestei sentinţe inculpatul a declarat recurs.

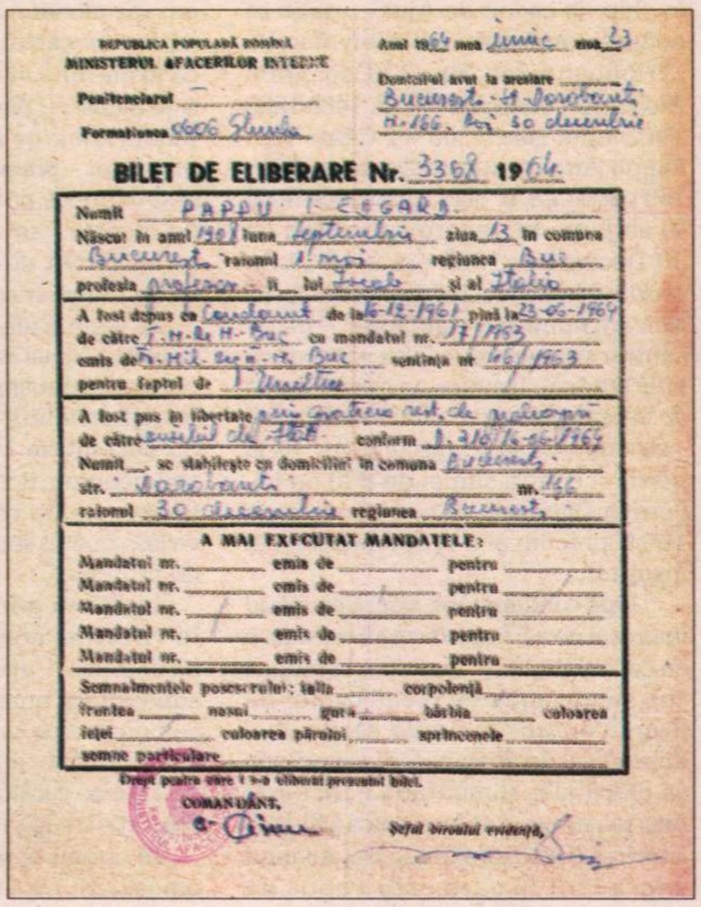
Prin decizia nr. 46 din 28 martie 1963, Colegiul Militar al Tribunalului Suprem al R.P.R. a admis recursul inculpatului, a casat sentinţa atacată şi a redus pedeapsa aplicată inculpatului la 4/patru/ ani închisoare corecţională şi 3/trei/ ani interdicţie corecţională / art.58 pct.2-5 c.penal/, menţinând restul dispoziţiilor sentinţei casate.-

Drept pentru care s-a eliberat prezentul certificat la cererea numitei Pappu Angela.-

Astăzi, 5 aprilie 1963.-

CONSULTANT JURIDIC ŞEF
Colonel de Justiţie
Gh. Protopopescu

SECRETAR ŞEF
Avram Olga



REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
MINISTERUL AFACERILOR INTERNE

Anul 1964 luna iunie ziua 23

Penitenciarul —

Formaţiunea 0606 [illegible]

Domiciliul avut la arestare Bucureşti - H. Dorobanţi nr. 166, Rai. 30 decembrie

BILET DE ELIBERARE Nr. 3368 1964

Numit PAPPU I. EDGARD
Născut în anul 1901 luna septembrie ziua 13 în comuna Bucureşti raionul 1 Mai regiunea Buc
profesia profesor fiul lui Iosif şi al Italia

A fost depus ca condamnat de la 16-12-1961 până la 23-06-1964
de către T.M.R.M. Buc cu mandatul nr. 17/1963
emis de T. Mil. Reg. M. Buc sentinţa nr 46/1963
pentru faptul de uneltire

A fost pus în libertate [illegible]
de către [illegible] conform [illegible]
Numit —, se stabileşte cu domiciliu în comuna Bucureşti
str. Dorobanţi nr. 166
raionul 30 decembrie regiunea Bucureşti

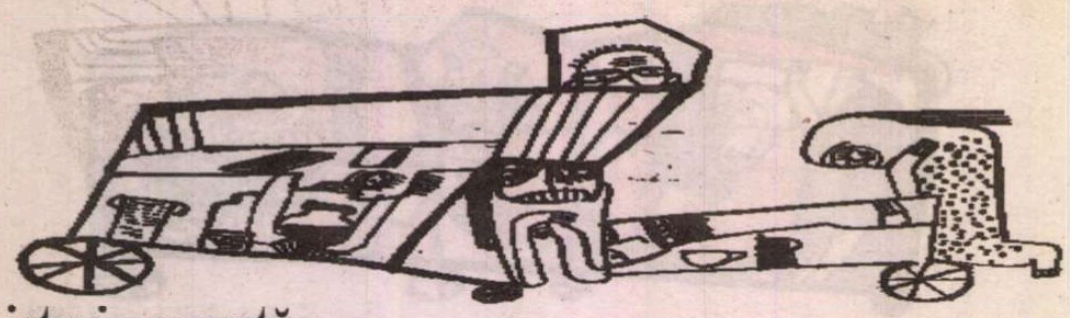
A MAI EXECUTAT MANDATELE:
Mandatul nr. ___ emis de ___ pentru ___
Mandatul nr. ___ emis de ___ pentru ___
Mandatul nr. ___ emis de ___ pentru ___
Mandatul nr. ___ emis de ___ pentru ___
Mandatul nr. ___ emis de ___ pentru ___

Semnalmentele posesorului: talia ___ corpolenţă ___
fruntea ___ nasul ___ gura ___ bărbia ___ coloarea feţei ___ coloarea părului ___ sprâncenele ___
semne particulare ___

Drept pentru care i s-a eliberat prezentul bilet.

COMANDANT,

Şeful biroului evidenţă,



istorie recentă

O încadrare juridică onestă ar fi presupus, în cazul său, delictul de omisiune de denunţ care s-ar fi soldat cu o pedeapsă de maximum un an de închisoare, cu suspendare.

Cu maximă celeritate (spre deosebire de justiţia actuală) Tribunalul Suprem al R.P.R., Colegiul militar soluţionează recursul prin **Decizia**, cu caracter irevocabil, nr. 46 din 28 martie 1963, din care spicuim: „...inculpatul Pappu Edgar printr-un motiv de recurs susţine că sentinţa a fost dată cu încălcarea drepturilor de apărare acordate de lege, prin aceia că prima instanţă în mod nejust i-ar fi respins cererea de a se asculta martori şi a se administra şi unele probe scrise, cu care să dovedească împrejurarea că anterior săvîrşirii faptelor pentru care a fost condamnat a avut o comportare corectă. Din examinarea hotărîrii atacate şi a actelor dosarului, se constată că într-adevăr, inculpatul Pappu Edgar a solicitat ca instanţa de fond să ceară unele relaţii de la instituţiile unde a fost încadrat şi să audieze martori, pentru ca astfel să dovedească împrejurarea că anterior nu a mai săvîrşit acţiuni antidemocratice. Instanţa i-a respins această cerere motivând în cuprinsul sentinţei că ele sunt inutile, deoarece s-au administrat suficiente probe pentru stabilirea împrejurării invocată. Într-adevăr în cursul anchetei penale şi în faţa instanţei de judecată martorii audiaţi cu privire la faptele inculpatului Pappu Edgar au fost întrebaţi despre comportarea acestuia înainte de săvîrşirea faptelor pentru care a fost condamnat. Chiar martorii Filipescu Laurenţiu, Cornif Gheorghe şi Albert Maria, indicaţi în motivul de recurs ca neaudiaţi în instanţă, au fost interogaţi în cursul anchetei penale, declaraţiile lor se coroborează pe deplin cu cele date de ceilalţi martori, inculpatul nu contestă conţinutul lor şi nici nu pretinde că prin audierea lor cu ocazia judecăţii ar vrea să stabilească împrejurări noi, astfel că audierea acestor martori nu mai era necesară. Din cuprinsul actelor existente la dosar rezultă suficiente elemente pe baza cărora să se poată face o deplină conturare a profilului social, moral şi politic al inculpatului şi instanţa de judecată în mod just a respins cererea de a se administra noi probe în acest scop, astfel că criticile aduse sentinţei prin acest motiv de recurs sunt neîntemeiate... În fine, şi inculpatul Pappu Edgar a formulat un motiv de recurs prin care solicită reducerea pedepsei aplicate, invocînd aceleaşi împrejurări referitoare la fapte şi la persoana sa... În ceea ce priveşte infracţiunea de uneltire contra ordinii sociale prevăzută de art. 209 pct. 2 lit. a cod penal reţinută în sarcina inculpatului Pappu Edgar, se mai constată că: Nu a mai suferit condamnări. Acest inculpat a avut o activitate corectă în cadrul instituţiilor unde a fost angajat. Din depoziţiile martorilor reiese că sus numitul a manifestat uneori tendinţa de a se smulge de sub influenţa nefastă a concepţiilor înapoiate în care a fost educat... Inculpatul Pappu Edgar, în ultimii ani a avut o activitate didactică şi publicistică pozitivă... În raport de toate aceste împrejurări, pedeapsa aplicată inculpatului Pappu Edgar depăşeşte pericolul social pe care îl prezintă infracţiunile săvîrşite şi persoana infractorului şi în consecinţă şi motivele de recurs formulate de el sunt întemeiate, urmează a fi admise şi a i se reduce pedeapsa la un cuantum corespunzător. PENTRU ACESTE MOTIVE TRIBUNALUL ÎN NUMELE POPORULUI Admite recursul declarat de inculpatul Pappu Edgar, împotriva sentinţei nr. 6 din 22 ianuarie 1963 a Tribunalului militar de regiune militară Bucureşti. Casează în parte sus menţionata sentinţă şi: reduce pedeapsa aplicată inculpatului mai jos arătat după cum urmează: lui **PAPPU EDGAR** de la 8 ani închisoare corecţională şi 4 ani interdicţie corecţională, la 4 (patru) ani închisoare corecţională şi 3 (trei) ani interdicţie corecţională; Menţine celelalte dispoziţii ale sentinţei" (doc. 5, pp. 7-14).

Practic, chiar potrivit prevederilor Codului penal stalinist, aflat în vigoare la data pronunţării deciziei (de fapt, forma modificată a Codului adoptat în 1941 de Guvernul Antonescu, sub imperiul stării de război), o încadrare juridică onestă ar fi presupus, în cazul său, delictul de omisiune de denunţ care s-ar fi soldat cu o pedeapsă de maximum un an de închisoare, cu suspendare, întrucât conspiraţia denunţată nu prezenta pericol social, fiind o ficţiune, rod al imaginaţiei unui ins labil psihic.

În paralel cu ancheta penală, procedurile administrative complementare îşi urmează cursul, autorităţile, grijulii să nu le scape din vedere vreun detaliu, printr-o „fericită" anticipare a soluţiei din justiţia care nu se pronunţase încă (după principiul *justitae ancilla securitas*), trimit la domiciliul celui reţinut, dar necondamnat, o altă brigadă M.A.I., cu misiunea de a pune sechestru asigurator pe bunurile care scăpaseră de „ridicare" şi se aflau deja în custodia „organelor". **Procesul verbal de sechestru asigurator**, încheiat la 29 iunie 1962, reprodus integral, în grafia originală, consemnează rezultatele acestei „acţiuni".

Şicanele de ordin birocratic nu se vor opri aici. La 24 Dec. 1963 – în chip de cadou de Ajun –, soţia sa primeşte următoarea somaţie (v. doc. 9): „Tribunalul Pop. Rn. 30 Dec. Serv. Executorilor Judecătoreşti Nr. 1489/1963 1963 luna Dec. Ziua 24 Către Tov. Pappu Angela strada Dorobanţi Nr. 166 parter apt. B. Raionul 30 Decembrie Vi se pune în vedere ca în ziua de 30 Decembrie 1963 ora 9-12 să fiţi prezenţi la domiciliul dvs., în vederea ridicării bunurilor confiscate. – În caz contrar vom proceda la executarea cu forţa publică". Pentru a nu pierde bruma de bunuri rămase – culmea cinismului – va fi nevoită să le „răscumpere" de la portărei contra sumei de 800 de lei, potrivit Chitanţei, datate 27 ianuarie 1964, precum şi a Procesului verbal însoţitor.

După condamnare, nemaiexistând interesul de a fi împiedicat să comunice cu ceilalţi deţinuţi, este scos la muncă sub supravegherea recidiviştilor de drept comun, *în unele cazuri mai înverşunaţi decât temnicerii*. Constituţia sa plăpândă, alimentaţia deficitară, trauma provocată de înscenarea judiciară, istovirea fizică, teroarea şi tratamentul degradant la care este supus de către noii săi stăpâni îi provoacă o criză de hernie strangulată cu eventraţie, maladie care nu este considerată suficient de gravă pentru a necesita internarea la infirmerie şi este lăsat să zacă câteva zile pe priciul din celulă, într-o stare agonică, tensiunea coborându-i până la cote alarmante. Într-un târziu, un medic din rândul deţinuţilor primeşte permisiunea de a-l opera, însă în celulă, pe viu, singurul anestezic disponibil fiind aspirina, cu ajutorul unui bisturiu improvizat dintr-un briceag. Vor mai fi necesare câteva săptămâni de incertitudine până se va putea considera scăpat, răstimp în care tovarăşii lui de celulă îl „supraalimentează", renunţând la raţiile lor. Experienţa *vecinătăţii cu moartea* îi induce o profundă trăire mistică, similară acelei *noche oscura*, invocată de Sf. Ioan al Crucii şi îi deschide zăgazurile meditaţiei care dobândeşte în acele clipe de fervoare o formă lirică de manifestare; crezându-se plecat pe „drumul" fără întoarcere al „ispăşirii" (*via purgativa*) îşi ia, în gând, rămas bun de la cei ce vor vieţui după el, atunci când nu va mai fi, în poemul *Semenilor mei* (compus mental, memorat şi aşternut pe hârtie la ieşirea din închisoare, alături de alte versuri care alcătuiesc un ciclu intitulat de el *Peştera lui Polifem*, Cîntece din temniţă): „Am trăit, am trudit,/ pătimind m-aţi văzut,/ mă vedeţi...// Am crezut că pot da/ şi-am dorit o fărâmă să dau/ de lumină din mine-omenirii,/ şi eu de la alţii/ mai vrednici ca mine-am primit.// Dar năzuinţa-mi s-a frînt...// Ce nepătrunse puteri/ m-au ursit/ unor alte-ncercări?// Ce nepătrunse solii/ mi-au dat al durerii mesaj?//...// Pentru mine nicicînd fericirea/ n-a fost dăruire-mplinită,/ ci joc de-amăgiri fără trup,/ boare plutind nevăzută,/ ea te atinge, dar n-o poţi atinge,/ îndată-i păleşte suflarea/ de nu poate stinge/ nici rare, uitate/ plăpînde lumini pîlpîind/pe morminte;/ şi se ascund în dese frunzişuri/ care vibrează uşor,/ ale naturii arpegii.// Dar neîncetat am tot năzuit,/ atîta îmi e de ajuns/ să nu mă certaţi că sterp am trăit,/ că fostu-mi-a viaţa deşartă,/ atîta îmi e de ajuns/ cu pietre să nu aruncaţi/ în fundul adînc de prăpastie/ ce-n braţe m-a prins – prăbuşit.// Clipele toate ca negre furnici/ purtînd fiecare-o fărîmă de moarte,/ se-adună în mine,// să nu mă certaţi, un gînd de iubire vă cer,/ să fiu mîngîiat cu lumină.//".

La ieşirea din „noaptea totalitară" va alege tocmai acest poem inedit drept purtător al mesajului său de solidarizare, încredinţându-l, în dimineaţa zilei de 25 decembrie 1989, spre publicare cotidianului „România liberă", dar se loveşte de un refuz tacit, ceea ce îi va lăsa gustul amar de a retrăi condiţia de proscris.

Ispăşirea prin suferinţă îl iniţiază în virtuţiile creştineşti ale iertării, aducându-i preţioasa revelaţie a solidarităţii umane, un sentiment al comuniunii pe care nu-l trăise în afara spaţiului concentraţionar şi pe care nu-l găsise decât în libertatea interioară oferită de creaţie, iubirea în sens paulinic.

În cursul anului 1964, în preziua amnistierii, este transferat la eşalonul de triaj din Gherla, de unde este pus în libertate la 23 iunie 1964, potrivit Biletului de eliberare nr. 3368/23.06.1964 (v. doc. 13): REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ/ **MINISTERUL AFACERILOR INTERNE/ Formaţiunea** 0606 Gherla/ **Anul** 1964 **luna** iunie **ziua** 23/ **Domiciliul avut la arestare** Bucureşti st. Dorobanţi nr. 166. Rai. 30 Decembrie/ **BILET DE ELIBERARE. Nr.** 3368 **1964/ Numit** PAPPU I. EDGARD **Născut în anul** 1908 **luna** septembrie **ziua** 13 **în comuna** Bucureşti **raionul** 1 mai **regiunea** Buc. **profesia** profesor **fiul lui** Iacob **şi al** Italiei/ **A fost depus ca** condamnat **de la** 16-12-1961 **pînă la** 23-06-1964 **de către** T.M.ReM.Buc **cu mandatul nr.** 17/1963 **emis de** Tr.Mil.Reg. II.M.Buc **sentinţa nr.** 46/ 1963 **pentru faptul de** Uneltire/ **A fost pus în libertate** prin graţierea rest. de pedeapsă **de către** Consiliul de Stat **conform** D.310/ 16-06-1964 **Numitul se stabileşte cu domiciliul în comuna** Bucureşti **str.** Dorobanţi **nr.** 166 **raionul** 30 decembrie **regiunea** Bucureşti etc".

Cum graţierea nu-l absolvise de vinovăţie, ci doar îi scurtase pedeapsa privativă de libertate, urmează alţi trei ani de „interdicţie corecţională", răstimp în care îl aşteaptă o luptă dură pentru supravieţuire: nemaifiind reintegrat în învăţământ, pentru a-şi asigura subzistenţa se va vedea nevoit să accepte colaborări fără drept de semnătură. În acest regim de negru va lucra *la traducerea „brută" a „Infernului" din Divina Comedie*, obţinând – îşi amintea – *după trei luni de muncă istovitoare un onorariu de 900 lei, în timp ce traducătoarea en titre, Eta Boeriu, primea Premiul de Stat şi 80.000 de lei.* De asemenea, a mai fost şi „traducătorul din umbră" al Mariei Banuş pentru partea de lirică germană din volumul *Din poezia de dragoste a lumii*. Târziu, pe la mijlocul deceniului 7, tot în colaborare de plată cu ora va mai ţine un curs de *Istoria literaturii universale* la Institutul de Arte Frumoase şi va conferenţia frecvent la Universitatea Populară (Sala Dalles), până în 1988.

Recunoaşterea meritelor sale vine postum, prin alegerea sa, în 2006, ca membru *post mortem* al Academiei Române (simultan cu Macedonski), la propunerea acad. Alex. Surdu, preşedintele de onoare al Fundaţiei culturale „EDGAR PAPU", constituită în ideea reabilitării sale, precum şi a recuperării manuscriselor confiscate, care să dea putinţa editării *corpus*-ului operei integrale.

La modul generic, reabilitarea judiciară a prizonierilor de conştiinţă se va produce odată cu adoptarea Legii nr. 221/2009 privind condamnările cu caracter politic şi măsurile administrative asimilate acestora, pronunţate în perioada 6 martie 1945-22 decembrie 1989, publicată în M.O. nr. 396 din 11.06.2009, lege care prevede la art. 2 **„înlăturarea de drept a tuturor efectelor produse de hotărârile judecătoreşti de condamnare cu caracter politic"**, temeiul legal al demersului în justiţie întreprins de semnatarul acestor rânduri.

■ Vlad-Ion PAPPU

Este de admirat iniţiativa editorului, de a nu ne furniza doar un CD, ci de a alcătui – cum a făcut şi pentru alţi scriitori – o ediţie care să însoţească şi să dezambiguizeze contextele înregistrărilor.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

O ediţie model

Nu fac parte dintre acei istorici literari pentru care nu există decât ediţiile critice şi care strâmbă din nas în faţa unei bune ediţii de consum.

Am intrat în era virtualului, în care multe cărţi ajung pe Internet, fie sub formă de ediţie digitală, fie ca documente descărcabile, total sau parţial. Tipăriturile, la rândul lor, ascultă de legile pieţei, iar rafturile chioşcurilor şi librăriilor sunt pline de ediţii ieftine, făcute să speculeze nevoia de carte şcolară. Multe din cărţile acestea sunt execrabil îngrijite, sub pretextul că, adresându-se celor mici, nu e nevoie de cine ştie ce acribie filologică. De aceea, în actuala criză a lecturii, spun adesea – sperând în secret că nu-i voi şoca pe purişti – că avem la fel de multă nevoie de ediţii utile bine făcute, ca şi de ediţiile critice.

Despre surpriza numită Leonid Dimov – *7 poeme rostite la Radio* a scris deja foarte frumos, în **România literară**, criticul Luminiţa Corneanu. Dacă revin asupra cărţii, e nu numai pentru că este una dintre acele bijuterii pe care orice iubitor de poezie ar trebui să le aibă în bibliotecă. Ci şi pentru că, fără să se pretindă o ediţie critică sau bibliofilă, cartea publicată la Editura „Casa Radio" este un model de cum se face o ediţie. Mai ales în condiţiile în care, dată fiind raritatea înregistrărilor cu Leonid Dimov, CD-ul conţinând aceste înregistrări ar fi constituit un eveniment în sine, chiar şi fără suportul unei ediţii făcute ca la carte. Cei care au participat la redactarea ei – Ion Bogdan Lefter, prefaţă, şi Constantin Popovici, ilustraţii, precum şi personalul editurii – nu au lăsat nimic la întâmplare, oferindu-i cititorului toate informaţiile de care are nevoie spre a savura integral textul şi CD-ul care îl însoţeşte.

Căci nu avem de-a face cu o ediţie în înţelesul tradiţional al termenului. Prilejul cărţii l-a constituit descoperirea, în cadrul cercetărilor reunite sub genericul *Seria colecţionarului de voci*, a 23 de minute şi 3 secunde de înregistrări cu Leonid Dimov. Ele sunt alcătuite din lecturi de poeme (în număr de şapte, de unde şi titlul) şi dintr-un interviu radiofonic, luat poetului de către un alt poet, Ion Drăgănoiu. Numai atât, şi tot ar fi devenit un mic tezaur, căci Dimov a fost un scriitor care a întâmpinat constant probleme – cu cenzura, cu Securitatea, cu cerberii ideologici –, iar prezenţa sa în eter, la microfonul postului naţional de radio, fie şi pentru câteva minute, nu era ceva obişnuit.

Nu e, desigur, nimic onorabil în împrejurarea că ne-au rămas 23 de minute cu vocea lui Leonid Dimov, şi în nici un caz nu trebuie să tragem de-aici concluzia că, nu-i aşa?, fostul regim respecta valorile, chiar şi pe cele care îi erau ostile. Căci, să nu uităm, în timp ce Dimov a fost prezent pe calea undelor doar 23 de minute, în trei înregistrări distincte, poeţii calpi ai regimului ne inundau locuinţele cu versurile lor sunătoare, dedicate partidului şi liderului acestuia. E, în fond, o ruşine această parcimonie cu care Radioul l-a cultivat pe unul dintre cei mai importanţi poeţi ai noştri, cu atât mai mult cu cât, chiar dacă acesta nu era un personaj „difuzabil" pe post, se puteau face înregistrări de arhivă, cum s-au făcut cu atâtea şi-atâtea starlete de muzică, vorba lui Ion Băieşu, lejeră...

Dar... actuala conducere a instituţiei nu are nici o vină pentru ce s-a întâmplat în deceniile de dictatură. Dimpotrivă, îi aparţine meritul de a fi continuat cercetările în arhivele audio de care dispune, de unde a scos o adevărată comoară de conferinţe, interviuri şi lecturi, nu numai din perioada comunistă, ci şi din cea interbelică. Cele 23 de minute şi 3 secunde de Dimov le datorăm acestor cercetări, puţinătatea făcându-le şi mai preţioase. Tocmai de aceea, spuneam, este de admirat iniţiativa editorului, de a nu ne furniza doar un CD, ci de a alcătui – cum a făcut şi pentru alţi scriitori – o ediţie care să însoţească şi să dezambiguizeze contextele înregistrărilor.

Singura mică bizarerie (care, însă, poate fi şi un semn de modestie) constă în absenţa numelui celui care a îngrijit ediţia. După cum se prezintă volumul, acesta pare a fi, totuşi, Ion Bogdan Lefter, eminentul specialist în Leonid Dimov, deşi criticul semnează numai prefaţa. Care nu-i nici ea *doar* o prefaţă, ci un mic studiu introductiv în onirism, în poezia lui Dimov şi, în ultima ei parte, şi o binevenită notă asupra ediţiei. Aceasta din urmă restabileşte deopotrivă cronologia difuzării înregistrărilor pe calea undelor şi provenienţa textelor citite de poet la microfon. Căci aceste 7 poeme din arhiva Radioului nu sunt cele 7 lungi poeme din volumul omonim, publicat în 1968, ci au fost selectate din cuprinsul volumelor *Cartea de vise* (1969) şi, respectiv, *Eleusis* (1970). Cartea care însoţeşte CD-ul audio reproduce, aşadar, textele celor 7 poeme şi, de asemenea, pe post de introducere, interviul luat lui Leonid Dimov de către Ion Drăgănoiu, în data de 22 martie 1968. Într-un capitol final, fiecare text beneficiază de câte o notă, care precizează volumul din care face parte poemul, emisiunea în cadrul căreia a fost difuzat, data la care a luat calea undelor, redactorul care a realizat emisiunea şi numărul de înregistrare din Fonoteca Societăţii Române de Radiodifuziune. Cu alte cuvinte, absolut tot ce are nevoie să ştie cititorul/ ascultătorul acestei ediţii, ca şi cercetătorul care ar dori să o întrebuinţeze într-o lucrare despre Dimov sau despre prezenţa poeziei contemporane la radio. Notele fac, la rândul lor, trimitere atât la sumarul cărţii, cât şi la ordinea înregistrărilor pe CD, astfel încât ele să poată fi folosite şi dacă se citeşte separat cartea, şi dacă se ascultă mai întâi discul: precauţie care dovedeşte, din nou, că editorii s-au gândit la toate, astfel încât surpriza întâlnirii cu vocea poetului să nu fie tulburată de nici un neajuns.

Am lăsat la urmă prefaţa lui Ion Bogdan Lefter, atât ca să respect modestia sa, cât şi pentru că am scris recent, în această rubrică, despre marea ediţie Dimov pe care o îngrijeşte la Paralela 45. Ar fi fost de-a dreptul pedant ca o ediţie de 7 poeme nu foarte lungi să fi fost precedată de un studiu introductiv doct şi stufos, iar Ion Bogdan Lefter nu este un spirit îmbătrânit în prejudecăţi. Motiv pentru care a preferat să ne ofere o succintă introducere în onirism, în circumstanţele epocii – între 1968 şi 1971 se consumă perioada „legală" a curentului, înainte de ghilotina Tezelor de la Mangalia – şi în cronologia operei dimoviene din jurul celor 3 ani, 1968-1970, în care, la mari intervale, se aude la microfonul Radioului naţional vocea poetului. Spre a nu cădea în păcatul repetiţiei, criticul trimite

Leonid Dimov – *7 poeme rostite la Radio*, ilustrate de Constantin Popovici, cuvânt înainte de Ion Bogdan Lefter, Bucureşti, Editura „Casa Radio", 2011, 63 de pag. + CD audio.

din când în când la amplul studiu introductiv al amintitei ediţii critice, în cazul în care cititorul/ ascultătorul nu s-ar mulţumi cu comentariile din ediţia de faţă.

Sunt foarte utile şi glosele pe care le face Ion Bogdan Lefter pe seama „vocilor" dimoviene (adică a modului în care Leonid Dimov îşi recită poezia sau răspunde la interviu), deoarece atestă un adevăr pe care îl bănuiam: intensitatea cenzurii la Radio. Într-un fel îşi citeşte Dimov poemele singur în faţa microfonului, şi în cu totul alt fel sună vocea sa atunci când echipa Radioului înregistrează un miting de poezie şi decupează de acolo secvenţa care îi aparţine. În sfârşit, despre interviu, criticul afirmă că „După cum sunt intonate, e evident că întrebările au fost scrise dinainte [...]. Probabil, la fel şi răspunsurile".

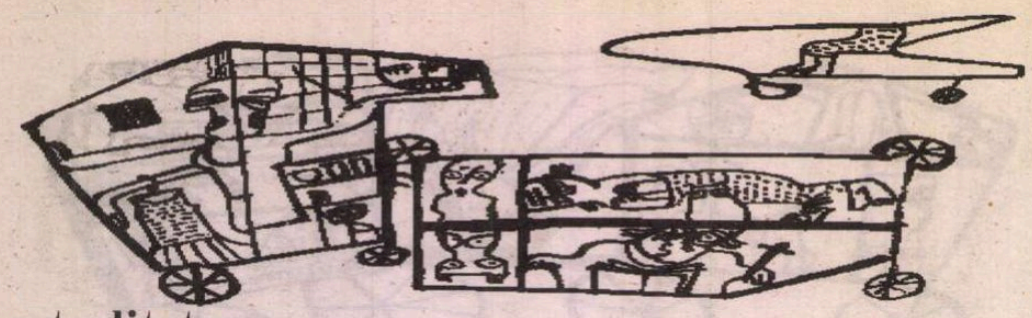
Aşadar, o ediţie Dimov care, deşi nu conţine nici o inedită şi nici o revelaţie istorico-literară, constituie un model. Acurateţea istoriografică, atenţia la detalii, abundenţa informaţiei şi, nu în ultimul rând, o interpretare pertinentă a textului fac din *7 poeme rostite la Radio* nu doar un eveniment sentimental, ci şi o excelentă introducere în poezia lui Dimov. ■

In memoriam FODOR SÁNDOR

S-a stins din viaţă **Fodor Sándor**, figură de primă mărime a scrisului clujean. Născut în 7 decembrie 1927, la Şumuleu/Harghita, a absolvit Facultatea de Filologie din Cluj (1950). Debutul absolut s-a petrecut cu proză în revista „Utunk". Pentru opera sa, a fost răsplătit cu Premiul Uniunii Scriitorilor şi cu Premiul Academiei Române. A fost membru al PEN Clubului şi al Uniunii Scriitorilor din România (Filiala Cluj).

A scris proză, versuri, literatură pentru copii – celebrul personaj *Csipike*, piticul uriaş, a delectat multe generaţii de copii. Amintim câteva titluri: *Fújja a szél, fújja* (Suflă vântul suflă), nuvele, 1957; *Önarckép* (Autoportret), roman, 1964; *Krónika* (Cronici), roman, 1966; *Szellemidézés* (Invocarea spiritelor), versuri, 1969; *Nehézvíz* (Apă grea), 1971; *Megörizlek* (Te voi păstra), roman, 1973; *A felnöttek idegesek* (Maturii sunt nervoşi), roman, 1974; *Csipike, az óriás törpe* (Csipike, acest pitic uriaş), 1974; *Egy nap – egy élet* (O zi, o viaţă), memorii, 1976; *Mosóteknöben a világ körül* (Ocolul lumii într-o copaie), 1976; *Tiz üveg borvíz* (Zece sticle de apă minerală), roman, 1979; *Képeslapok az Óperencián innen és túlról* (Ilustrate din lumea întreagă), note de călătorie, 1982; *Az igéret földje* (Pământul făgăduinţei) roman, 1984; *Ki ez a...?* (Cine este...?), 1989; *Az elsö hó* (Prima zăpadă) nuvele, 1991; *Bimbi tábornok* (Generalul Bimbi), roman, 1998; *A tizenegyedik üveg* (A unsprezecea sticlă), memorii, 2000; *Sündisznóállás* (Modelul ariciului), roman autobiografic, 2002 etc. Cărţile sale au fost traduse în română, germană, rusă, bulgară.

Odihneaască-se în pace!



actualitatea

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Fuşereală

Termenii *a fuşeri, fuşerit* şi *fuşereală* sunt folosiţi frecvent în registrul colocvial al românei actuale. Sensul de bază al verbului *a fuşeri* este „a face un lucru în mod superficial, în grabă".

Se poate vorbi, aşadar, de „un document care, în limba română, nu poate fi descris decât printr-un singur cuvânt: *fuşerit*" (*Observator cultural*, 451, 2008) sau se constată că „afacerile se fac, în general, cu cărţi *fuşerite*, prost traduse şi deloc supravegheate de vreun profesionist al editării" (*România literară*, 8, 2009). Cuvintele sunt uneori asociate cu echivalentele lor parţiale, de exemplu cu expresia (*lucru*) *de mântuială*: „Mântuiala şi *fuşereala*" (*Jurnalul naţional*, 29.05.2004). Cum se întâmplă de multe ori cu termenii colocviali, pe care utilizatorii nu-i mai verifică în dicţionare, *a fuşeri* şi familia sa lexicală suferă anumite oscilaţii ortografice, îndepărtându-se de normă chiar în textele jurnalistice: „instalatorul pe care îl vedea pentru prima oară în viaţă i-ar fi «*fuşărit*» lucrarea" (*Adevărul* 22.04.2010); „campania de spoturi a festivalului, care pare pe alocuri lipsită de chef şi, pe ici, pe colo, cam *fuşărită*" (*Observator cultural*, 427, 2008); „Blestemul privatizărilor *fuşărite*" (*Adevărul*, 1.04.2012); „Procesul de profesionalizare este actualmente într-o mare derută, e avariat de amatorism, superficialitate, *fast-thinking*, ironie globalizată, *fuşăreală*" (*editura.liternet.ro*) etc. Derivate ca *fuşerism* (George Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2006) sau *fuşerist* („răutăcios de fire, un *fuşerist* notoriu, viclean şi egoist", *pecica.eu*) sunt destul de rar folosite.

Verbul *a fuşeri* (cu varianta *a fuşera*) a fost înregistrat în prima ediţie, din 1982, a *Dicţionarului de cuvinte recente* al doamnei Florica Dimitrescu, care l-a ilustrat printr-un citat din presa vremii (din 1978) şi i-a atribuit o explicaţie etimologică foarte convingătoare: ca refacere din substantivul *fuşerai*. Acesta – pentru care se trimite la cuvintele germane *Fuschelei* şi *Phuscher* – era atestat printr-un citat din ziarul *Scânteia*, dintr-un reportaj în mediul muncitoresc, unde desemna colocvial lucrările bazate pe furt şi improvizaţie; termenul fusese semnalat în 1976, într-o recenzie la DEX, de românistul german Arthur Beyrer. Astăzi, *fuşerai* pare să-şi fi restrâns circulaţia: e mai rar decât a *fuşeri* şi *fuşereală*. Nu a ieşit însă din uz; texte disponibile *on-line* ilustrează atât sensul restrâns, cu care fusese deja înregistrat cuvântul în jargonul muncitoresc – „Maistrul se ocupa cu «*fuşeraiul*», adică cu executarea unor lucrări particulare pentru prietenii şi cunoscuţii săi din afara uzinei" (*xa.yimg.com*) –, cât şi înţelesul mai larg, preluat şi de *fuşereală*: „«Un *fuşerai*, o improvizaţie, o bătaie de joc», a comentat prim-vicepreşedintele" (*Adevărul*, 23.06.2009).

Odată cu *Suplimentul la DEX* din 1988, *fuşerai, a fuşeri* şi *fuşereală* au intrat în inventarul dicţionarelor noastre curente. În secţiunea etimologică s-a instalat totuşi o curioasă inconsecvenţă, păstrată în DEX (inclusiv ultima ediţie, 2009), MDA 2002, NDU 2006, DEXI 2007: doar pentru *fuşerai* se indică foarte probabila origine germană, în vreme ce pentru *a fuşeri* se trimite la *fuşalău* „unealtă în forma unei ţesale". Or, mi se pare evident că explicaţia din *Dicţionarul de cuvinte recente* era cea mai justificată: sensul curent al verbului *a fuşeri* („a face un lucru de mântuială". DEX) se găseşte deja între sensurile lui *fuşerai* („lucru de mântuială", DEX), iar legătura semantică dintre înşelare, truc şi rezolvare rapidă şi superficială nu e greu de văzut. *Fuşerai* a circulat iniţial ca termen familiar (poate ca regionalism, preluat prin contactul direct cu etnici germani, sau, pe alte filiere, ca termen de argou) şi din el s-a refăcut verbul *a fuşeri*. În germană, substantivele *Fuschelei* (care are, printre alte sensuri, pe acela de „înşelăciune") şi *Pfuscherei* („lucru de cârpaci, de mântuială") sunt suficiente pentru a explica, prin suprapunere, înţelesurile familiar-argotice din română. E interesant că în dicţionarul german-român din 1852 al lui Theodor Stamati apare termenul *Fuschelei*, echivalat cu *Muschelei*, tradus în română ca „amăgire (şiriclic) în jocul de cărţi". Desigur, totul ar fi şi mai evident dacă dicţionarele noastre s-ar lăsa convinse să indice consecvent sensurile cuvintelor străine care stau la originea unor forme din română.

Oricum, *fuşereala* (alături de *mântuială*, *rasoleală*, „merge ş-aşa") intră în sfera defectelor asumate ca stereotip naţional, ceea ce explică în bună măsură succesul termenului. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Semne bune de primăvară

După ce multă vreme rubrica de faţă o umplură saltimbancii şi irozii, mila Domnului, în ajunul Paştelui, a ivit nişte poeţi care îndreptăţesc speranţele că vor mai avea cîte ceva de spus şi de scris în viitor, nişte oaze într-un deşert. Mulţi alţii se grăbesc să-şi publice volumele fără să mai treacă pe la cîte un meseriaş mai vechi, de-aici inflaţia de volume ilizibile, mai inutile decît nişte pet-uri goale. Se cuvine să-i laud aşadar pe **Francisc Pal** care scrie româneşte în Brampton, Ontario, unde este inginer, şi publică atît în Canada, SUA şi Marea Britanie cît şi în ţara natală. Aştept debutul său editorial sibian. **George Chiriac** a debutat recent la *Casa de Pariuri literare*.Volumul său, mai puţin ligamentul nefericit din titlu, (*Frica circulă prin subteran* – sper că e involuntar) este realmente promiţător ca şi poemele pe care i le găzduiesc cu plăcere aici. Îi felicit pe noii veniţi şi le doresc cale bătută în literatură.

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

•

Francisc Pal
Declar

Declar sus şi tare
Că am o stea în frunte
Dar la analize atente
Au descoperit cu plăcere
Doar o planetă tristă
Cu o valiză în mînă.

Tren

Trenul nebun din ajun
Aleargă doar între tine şi mine
Fără oprire azi,mîine
Despărţindu-ne ca o virgulă.

Marginea Oltului

Stau pe marginea Oltului
Pînă trece cu totul
Să pot să ajung
Pe malul celălalt.
Acolo şi noaptea
Iarba vorbeşte şi cîntă.

Închinare

Iubito,
Umple paharele astea goale
Cu trupul tău
Să putem închina
Ca nişte zei de hîrtie
Pentru ziua de mîine.

•

George Chiriac
n-am lumină

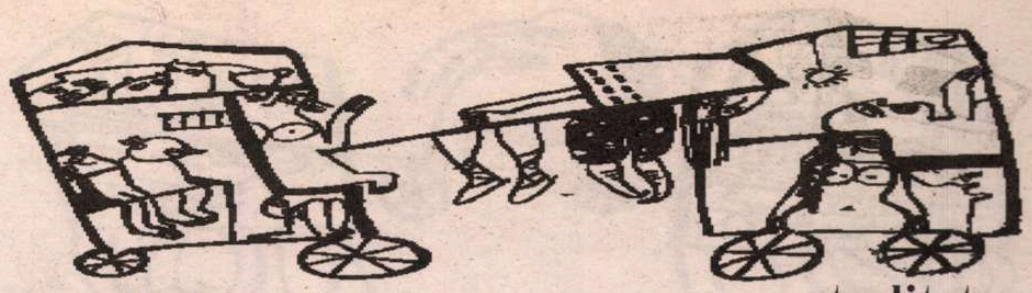
dormi dormi somnul te duce de pe
lume
te spală şi te piaptănă şi te împarte
copiilor săraci te-am şi uitat

Virgil Mazilescu

miroase a clor
cît să nu poţi respira
branhiile se închid aerul se
desface ca un fermoar ca
să ne facă loc s-a potolit vîntul
corpurile noastre mlăştinoase
îmbibate în lumină rece planează
în spirale
deasupra oraşului am văzut copii
cu ochi vineţii trăgînd de
mînecile părinţilor în timp ce arătau
cu degetul
spre vitrine luminoase pe lîngă
mine
trece lupul trist-nazist trage după
el
o sanie din carne nu cred în revelion
atunci în aşteptarea zăpezii sigur
se întîmplă ceva rău
îmi zgîrii pielea cu dinţii unui
fermoar
sîngele meu are
culoarea zăpezii mîinile mele
îngheţate devin mîinile lui edward
scissorhands
într-o secundă de slăbiciune
sîngele înseamnă schingiuire
sîngele înseamnă şampanie băută
pe corso la miezul nopţii
sîngele înseamnă poftă de sex
sîngele înseamnă focuri de armă
trase către cer
sîngele înseamnă petrecere de
crăciun
memorii sfîşiate ascunse ca un
copil în frigider
zăpezi imense pisici navighează
fac
sărituri ascunse agită fulgii
soare alb lacul îngheţat nici
urmă de
pescari la copcă graurii slăbiţi
acaparează seninul

pulover

nu ţi-am arătat niciodată lumina
vitrinelor
în care
mă etalez fricos lumina subacvatică
ce vine din frig chipul meu crud se
învineţeşte bocancii mi-au rămas
cuminţi în urmă
nici măcar tristeţea nu mai ţipă
ridurile nu mîrîie
mi-ai vorbit despre dragoste despre
gîndul apropierii
la doi metri sub pămînt vocea ta
produce vibraţii
port puloverul pe care mi l-ai dăruit
crăciunul trecut
în miez de noapte
muşc din el
pînă ţîşneşte sîngele ■



■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Citiţi, băieţi!...

Aşa ar arăta îndemnul (apocrif!) al lui Heliade-Rădulescu adaptat la realitatea braziliană. Situaţia actuală a cititului în Brazilia reprezintă apologia indirectă a acestui fel de exerciţiu.

În ciuda opiniilor curente, lectura nu numai că nu a dispărut în ţara de la Tropice, dar ea înfloreşte de la an la an. Statul a cărui populaţie numără oficial aproape 20% de analfabeţi (cifra reală e însă mai mare, cam de 30%) posedă un contingent impresionant de cititori fideli, tot mai mare şi tot mai activ. În 2010, numărul cărţilor tipărite în Statele Unite a fost de 2,5 miliarde; în Brazilia – de 500 de milioane, cifră absolut onorabilă, dacă luăm în seamă diferenţa de educaţie şi de populaţie. Între cei 100 de milioane de cititori potenţiali din Brazilia, cele 500 de milioane de volume reprezintă o performanţă notorie: 5 cărţi în medie pentru fiecare om capabil să citească. Oare cîte ţări se pot lăuda cu asemenea proporţie?

Dacă încercăm să vedem ce anume citesc brazilienii, atunci lucrurile se nuanţează; nici cei mai fantezişti sau paradoxali analişti străini nu şi-ar închipui spre care gen de carte se îndreaptă preferinţele marii mase de cititori. Ea nutreşte adevărată pasiune doar pentru un singur gen de carte, pentru cartea de conţinut, inspiraţie şi vocaţie spiritistă. Da, spiritistă! Spiritismul se află în Brazilia la el acasă. În orbita lui gravitează sumedenie de alte produse, intitulate *scrieri de „auto-cunoaştere", de „auto-ajutorare", de „contact cu lumea de dincolo"* etc. Biografiile, romanele, istoriile, dacă vor să aibă succes, trebuie să atingă măcar în treacăt inevitabila problemă a spiritismului. Şi care sunt autorii unui asemenea gen de producţii? Autorii brazilieni, fireşte! Şi iată cum performanţa naţională a lecturii extinse se combină, în conjuncţie glorioasă, cu altă performanţă: în Brazilia, cei mai citiţi scriitori sunt brazilieni. S-a mai pomenit aşa ceva în alte ţări?

Nu ne mai mirăm atunci că recordul absolut al vînzărilor, în anul 2010, l-a înregistrat cărţulia unui preot devenit peste noapte scriitor, în vîrstă de vreo patruzeci de ani, Marcelo Rossi. Autor al unei opere de „auto-ajutorare", cu citate din *Evanghelia lui Ioan*, combinate cu cele mai elucubrante referinţe din alţi autori, toate însă mărturisind simpatie spiritistă. Broşura intitulată *Agape* s-a vîndut pînă acum în aproape 8 milioane de exemplare. Iată-l pe Sfîntul Ioan părinte involuntar al spiritiştilor.

Nu ne mai mirăm nici că pe locul doi (1,5 milioane de exemplare vîndute) s-a plasat o carte la fel de faimoasă, *Nimeni nu-i al nimănui*; autoarea ei, o bătrînică surîzătoare numită Zibia Gasparetto, nu merge pe ocolite: ea declară cui vrea s-o asculte că toate romanele sale publicate pînă acum i-au fost dictate de spirite, de entităţi aparţinînd lumii de dincolo. Evident, volumele se învîrt invariabil în jurul spiritismului. Între binevoitorii care îi şoptesc la ureche textul romanelor (Zibia Gasparetto nu face decît să le aştearnă pe hîrtie) se distinge Lucius, care a fost, în încarnări succesive, judecător în Franţa şi deputat în Parlamentul englez. Scriitoarea, beneficiara unor drepturi de autor colosale, nu precizează în ce limbă îi dictează Lucius volumele, dar e de presupus că – pentru un asemenea spirit plurivalent – a învăţa şi limba portugheză trebuie să fi fost floare la ureche.

Într-o astfel de configurare a *top*-ului preferinţelor braziliene, ce se întîmplă cu autorii realmente valoroşi – cel puţin după criteriile comune? Ei există totuşi şi în Brazilia, sunt chiar numeroşi, dar tirajele lor, trecînd rareori de 3000 de exemplare, nu suportă nici un fel de comparaţie cu stelele editoriale Rossi sau Gasparetto.

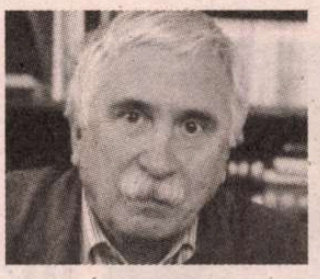
Se poate ironiza la nesfîrşit pe tema situaţiei lecturii braziliene, unde tonul îl dau personaje ca cele de mai sus; alături de ele, poligrafi precum Danielle Steel ori Dan Brown fac figură de autentici Tolstoi. Nu trebuie să ne grăbim însă cu rîsul! Naivitatea publicului cititor brazilian întruchipează deocamdată doar o promisiune ce s-ar putea realiza într-o zi.

E imposibil ca printre cei opt milioane de cititori ameţiţi, pentru moment, de padre Rossi şi de doamna Gasparetto să nu se ivească, la un moment dat, şi cîţiva oameni avînd presimţirea literaturii adevărate. Dacă dintre opt milioane de cititori obişnuiţi se vor alege măcar o sută de mii de cititori calificaţi, atunci pariul e cîştigat, iar literatura braziliană propriu-zisă se va putea baza pe un public receptiv.

Ţara de la Tropice trăieşte acum euforia elevului din clasele elementare, care citeşte tot ce-i cade în mînă. Însă copilul va creşte şi va începe să selecteze cărţile; totul e ca pasiunea cititului să nu i se stingă.

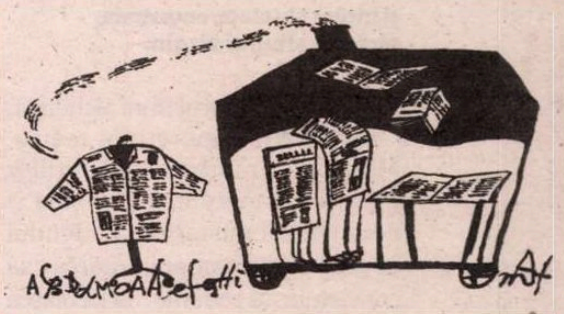
Deci, pentru moment: „Citiţi, băieţi!..." ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Drama clasei mijlocii

Am citit cu nescuzabilă întârziere romanul *Spre seară* al lui Mihai Giugariu (Ed. Vremea, 2010). Cu debutul autorului , petrecut în 1968, am fost ceva mai prompt, comentându-l în „Gazeta literară" de îndată ce s-a produs.



Era vorba despre nuvelele din *Fata şi bătrânul* despre care spuneam că ne propun „un autor format, cu un scris extrem de sigur şi de matur în articulaţiile sale, trădând exersarea îndelungată, în secret, a uneltelor". „Atitudinea e a observatorului realist – mai spuneam –, aţintind priviri scormonitoare asupra gesturilor celor mai mărunte, cu intenţia de a fixa tipologii şi situaţii caracteristice". Adăugam că noul prozator mânuieşte „o bună tehnică a dezvăluirilor succesive,lente, penetrante". Să mi se ierte autocitarea copioasă dintr-un vechi articol de întâmpinare, reluat şi în volumul *Prozatori de azi* (1970). Am vrut doar să arăt că felul în care am perceput cândva (acum aproape cincizeci de ani !) textele lui Mihai Giugariu mi se impune şi azi, când am sub ochi cartea sa cea mai nouă (de nu cumva a tipărit între timp alta).

Să notez că înainte de romanul *Spre seară* au mai fost romanele *Condotierul* (1970), *Magdalena* (1975), *O vacanţă atât de lungă* (1978), *Mesagerul* (1983), *Destine* (1990). Toate sunt construite cu tehnici complexe şi câteodată complicate, toate sunt realiste,în esenţă, fără a exclude oniricul şi alegoricul. Toate au deschideri ample către social şi psihologic, spre medii variate, în special orăşeneşti, evocate plastic. Aş spune că în *Spre seară* Giugariu adoptă, mai mult decât în celelalte romane, o linie clasică de construcţie, astfel cum îndeobşte se întâmplă în romanele în care totul se roteşte în jurul câte unui personaj-simbol. Aici acest personaj este bunicul

dinspre mamă al naratorului, negustor respectat de postavuri în perioada interbelică, un exponent al clasei mijlocii naţionale , clasa al cărei destin bunicul îl ilustrează în epoca ei de înflorire şi apoi de dislocare şi distrugere. După venirea comuniştilor la putere, în anii postbelici, una din ţintele lor obsesie a fost distrugerea clasei mijlocii.

Prin mari sârguinţe, prin tenacitate şi rigoare, prin spirit întreprinzător, bunicul izbutise, după Primul Război Mondial, să-şi realizeze visul: Magazinul de Stofe şi Mătăsuri, producător de bună stare materială pentru familie şi, pentru el, o incintă care-i asigurase mult râvnita *linişte* („Bunicul râvnea cu nesaţ la linişte. Şi aici, în atmosfera vătuită a magazinului, i se părea că o găsise"). Dar vremurile erau în schimbare şi tot mai potrivnice liniştii, o realitate pe care bunicul o subestimează, crede că o poate înfrunta nedându-i cine ştie ce atenţie. Ce se întâmpla în lume i se părea că nu-l va atinge direct, nici chiar războiul despre a cărui iminenţă semnele se înmulţeau („Întâmplările mari se scurgeau una după alta cu repeziciune. Bunicul a ciulit urechile doar când Polonia a fost atacată. Eu cred că el ştia ce se petrece dar socotea, cu un fel de înţelepciune care-l cârmuise de-a lungul timpului, că nu trebuie să vorbeşti de rău pentru că aşa îl chemi la tine (...) se ţinea departe de tot ceea ce i se părea că nu poate influenţa cu adevărat viaţa lui şi a celor din preajma lui"). A evita, a ocoli, a nu lua în seamă ceva ce perturbă cursul normal al vieţii. O psihologie şi un mod de a proceda care nu erau doar ale bunicului ci ale întregii sale lumi („un spectacol schizoid de mare amploare"). Războiul şi evenimentele care au urmat vor dovedi ineficienţa strategiei bunicului care pierde tot ce adunase prin muncă şi, în plan moral, acea linişte după care tânjise toată viaţa. Drama nu este numai a lui, cum spuneam, ci a întregii clase mijlocii româneşti sortite lichidării.

Un roman dens, o temă de amploare, un personaj care se reţine. ■

Așteptându-l pe Godot este cel mai solicitat și mai bine vândut spectacol din Festivalul de Teatru de la Bogota.

■ teatru de marina constantinescu

Caut luna pe cerul de la Bogota

Există o clipă în jurul căreia se va ordona o poveste. O capsulă de mătase din care fluturele își desface aripile și zboară. Centrul lumii teatrului este spațiul în care facerea se frămîntă, își caută formele, sensurile, chipurile, tărîmul acela al începutului, al necunoscutului, al îndoielilor și fricilor absolute, ancestrale, tărîmul albului virgin.

Ca şi laboratorul unui alchimist. Cauţi elixirul tinereţii în teatru. Miracolul. Intervalul repetiţiilor pentru o punere în scenă ţine şi de o natură misterioasă a felului în care cîţiva oameni hotărăsc să convieţuiască o vreme. Să locuiască spiritual împreună. Perioada repetiţiilor este, pentru fiecare artist, pentru fiecare creator, una de rupere de ce îi este obişnuit sau la îndemînă. Este o îndepărtare temporară de tine ca apoi, la sfîrşit, să te regăseşti, redescoperindu-te. Pe tine şi pe cei din jur. Este o experienţă majoră. Este un fel de suspendare temporară de tot ce ţine de diurn, de cotidian, de rutină, de arderi, de toleranţă, de reacţia la nou. Sau aşa ar trebui să fie. Este ca şi cum ai locui o vreme pe o insulă. Magică. Repetiţia în teatru nu este doar mecanismul reluării unor replici, unor intrări, ieşiri, unor gesturi, mişcări. Este taina drumului de a ajunge acolo. Este chiar taina felului în care ritmul tău interior trebuie să se armonizeze cu al celuilalt, trupul tău trebuie să-l caute şi să-l recunoască pe celălalt, simţurile, mirosurile, mintea trebuie să fie treze, suple, neobosite, deschise pentru întîlnire şi abandon. Întîlnire extraordinară pe care un maestru o provoacă şi pe care încearcă să o orchestreze, făcînd din fiecare instrumentist cîte un solist. Un protagonist.

Am înţeles adevărul acesta cînd am acceptat că întîlnirea cu Silviu Purcărete este, în ceea ce mă priveşte, una semnificativă. Am înţeles adevărul despre teatru şi iraţionalul său, desluşindu-mă, în acelaşi timp, şi pe mine însămi, cînd am acceptat că Silviu Purcărete este, pentru o vreme, călăuza mea.

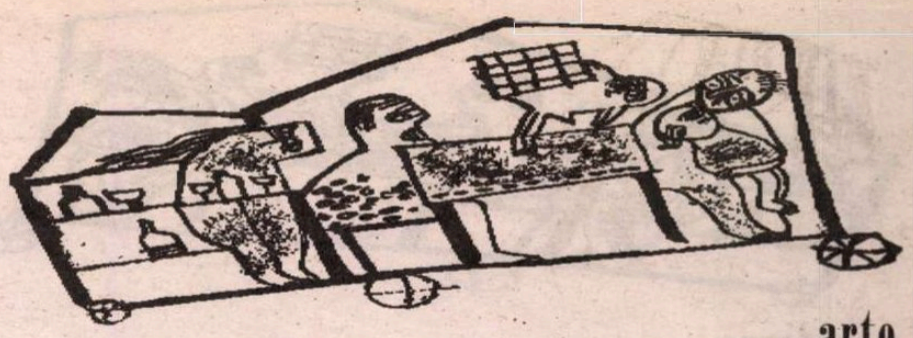
Sînt la Bogota, la Festivalul de teatru. Mi se pare că mai am puţin şi cad de pe pămînt, atît de departe mă simt de tot ce îmi este aproape, de cultura europeană, de cei dragi. E noapte bine, iar la Bucureşti ziua a început de mult. Nu pot să dorm. Am văzut *Aşteptîndu-l pe Godot*, spectacol atipic, aş spune, al lui Silviu Purcărete, pus în scenă, de ceva vreme, la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu. Ca un dar pentru actorii Virgil Flonda şi Constantin Chiriac. Ca un manifest pentru ideea de prietenie. Virgil nu mai este... mi s-a părut minunat cînd Chiriac a insistat ca Purcărete să facă înlocuirea şi spectacolul să meargă mai departe, cu Virgil Flonda topit în simţuri, în cuvînt. Nu am avut puterea, însă, pînă în această seară, să mă întîlnesc, emoţional, cu noua variantă. A fost să se întîmple peste mări şi peste ţări. Constantin Chiriac-Estragon, Marian Râlea-Vladimir. Gogo şi Didi ţin cu sufletul la gură un public extrem de cultivat. Se reacţionează formidabil la nuanţe, la relaţia dintre cuvînt şi sensul unui gest, al unei tăceri. Fantastic! Mă întorc discret, din cînd în cînd, şi mă uit la spectatori. Ştiu unde au venit, cunosc textul bine, sînt eleganţi şi foarte deschişi. De multe ori nu mai urmăresc supratitrarea. Doar pe Gogo şi pe Didi. Ca şi cum doar ei mai sînt pe lumea asta. Şi nelir ile lor, şi naivitatea lor. Extraordinar ce rol face Marian Râlea... sînt aceleaşi gînduri şi indicaţii regizorale, dar este alt spectacol. Pe alte registre, poate mai raţionale, mai filosofice, cu o emoţie puternică, dar nu sentimental ca celălalt. Şi în alt spaţiu, mult mai mic aici, la Bogota, la Casa del teatro nacional. Mi se pare că se creează o intimitate specială, mai aproape de spiritul acestui spectacol. Este cel mai solicitat şi mai bine vîndut din Festival. Şi asta nu doar pentru că sala are puţine locuri, ci, pur şi simplu, pentru că a stîrnit vîlvă. În două zile la rînd, din cauza suprasolicitării cererilor de bilete, actorii au acceptat să joace cîte două reprezentaţii, una după cealaltă, cu o mică pauză între ele, pe gratis.

Foto: Liviu Vlad

Un gest superb, o nebunie totală a întregii trupe, a lui Cristian Stanca (Pozzo), a lui Pali Vecsei (Lucky), a tehnicienilor, maşiniştilor, muzicienilor, a tuturor! Îi privesc pe cei doi protagonişti. Sînt desprinşi de ei înşişi, de limitele fizice sau psihice, de oboseală, de tot ce îi solicită. Sînt Gogo şi Didi. Constantin Chiriac şi Marian Râlea. Performanţă pură.

Îmi amintesc o zi de duminică pustie de la începutul anilor nouăzeci, cînd mi-am dat *rendez-vous* cu Silviu Purcărete în faţa Teatrului Mic. Urma să-i iau un interviu. Mi s-a părut că ieşirea lui lentă din maşină, o dacie autohtonă, va dura un veac de singurătate pentru mine. Un veac în care mă voi dezintegra aşteptînd să-l cunosc, să trec, cumva, dincolo de ce se vede, de ce este un spectacol al lui, de ce înţeleg şi de ce îmi scapă. Un veac în care eu-l meu îşi simţea aripile cum se desfac şi se pregătesc pentru zbor. Îmi venea să fug şi îmi venea să stau. Tatonarea reciprocă a fost, cîteva minute mai tîrziu, ca în *Baal*, filmul lui Passolini. Habar n-aveam că vom intra pe ring, că paşii vor merge, cîndva, împreună, pe un drum fabulos pentru mine. Tatonarea avea ceva şi din ritmul unui alt început. Acela al democraţiei, al iniţierii într-un limbaj complet nou, un limbaj pe care urma să-l exersăm, învăţînd drumul de la întuneric spre lumină: limbajul libertăţii. Cortina de fier nu mai exista. Aşa cum n-am mai întîlnit cortina de teatru, pe urmă, în nici unul dintre spectacolele lui Purcărete. Doar în *Godot*. Drumul către miracolul actului teatral este întotdeauna invers, este acela dinspre lumină spre întuneric. Un întuneric tainic al aventurii, al căutării, al libertăţii absolute în care mintea, cunoscînd lumina, se joacă cu umbrele fanteziei. Am înţeles, mai tîrziu, că fiecare moment de început de lucru la un spectacol de-al lui se derulează, păstrînd proporţiile, ca întîlnirea noastră. Aceea dintr-o zi sfîntă de duminică de pe o stradă goală, pe care am regăsit-o, la sfîrşit, populată cu ficţiunile noastre.

Mi s-a părut un vis, mai tîrziu cînd, coborînd pe peronul gării din Craiova, am dat nas în nas cu el. Purcărete îl aştepta emoţionat pe Ştefan Iordache. Fuma neliniştit şi se plimba în sus şi-n jos. Mi-am reglat paşii în cadenţa lui. S-a alăturat Ştefan Ioradche. Cu tot firescul din lume. M-au invitat a doua zi la teatru. Începeau repetiţiile pentru *Titus Andronicus*. Am stat ore bune. Am ascultat povestea lui Purcărete despre povestea lui Shakespeare, despre fiecare personaj, despre cum relaţiile lor trebuie sau nu dezvăluite pînă la capăt, despre miile de feluri de violenţă şi de cinism, de grotesc şi abominabil. Stăteam toţi cu gurile căscate. Cuvintele se dilatau, ritmul, gestul, corpul. Sau, dimpotrivă, se comprimau. Intrau la apă, păreau gnomul cu toba de tinichea ascuns pe sub fustele întîmplărilor. De cîte ori



Tot ce face Silviu Purcărete pleacă de la cuvînt şi de la căderea lui în interiorul lumilor pe care regizorul le poartă.

cobor în gara din Craiova, simt cum mă înghite gura imensă şi hulpavă a devoratorului Titus, simt cum devin prizoniera unui gigant talent, Ştefan Iordache, şi cum mă scufund, iarăşi şi iarăşi, în oceanul minţii lui Purcărete. *Titus Andronicus* a fost oglinda fermecată prin care am intrat, ca Alice, în lumea minunilor, în lumea de dincolo, în lumea facerii creaţiei lui Purcărete.

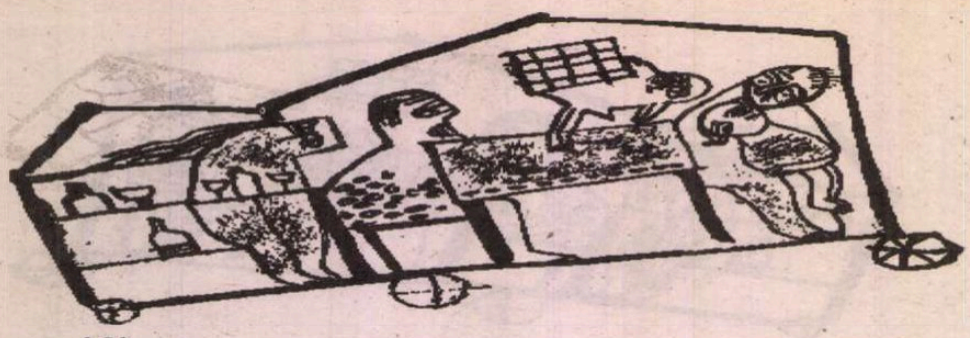
Jocul acesta este făcut de regizor plecînd, mereu şi mereu, de la cuvînt. Cultul lui pentru cuvînt are în spate respectul pentru începutul lumii. Pentru straturile civilizaţiei, pentru transformările limbii, pentru fenomenul acesta viu, dinamic, în mişcare. Cuvîntul populează mintea lui Purcărete cu imagini. Cuvîntul îi pune accentele pe ce simte că este important pentru el într-un text, cuvîntul însufleţeşte iraţionalul, bîntuirea halucinaţiilor. Tot ce face Silviu Purcărete pleacă de la cuvînt şi de la căderea lui în interiorul lumilor pe care regizorul le poartă. În obsesii, în bucurii, în tristeţi imense. Şi totul se întoarce la cuvînt, la sensuri la care nu te-ai fi gîndit, îmbogăţindu-ţi universul. Cuvîntul este acela care pune la cale exerciţiile lui care preced, ca un prolog magic, orice act de creaţie. Ca în iubire, jocul acesta dezinhibă, descătuşează, eliberează, surprinde. Cele trei luni pe care le-am stat la Craiova în anul 1994 pentru repetiţiile la *Danaidele* m-au transformat nu doar într-un martor la istoria unui spectacol, ci într-un fel de Vineri care învaţă să anuleze prezentul, rutina, cotidianul, cunoscutul şi să înveţe să privească. Inocent. Povestea celor cincezeci de danaide şi cincizeci de egipteni. O energie fantastică trepida la fiecare repetiţie şi venea, peste noi, în sală. Un tip de senzualitate şi de erotism plutea mereu în aer. Tensiunea confruntărilor conţinea tensiunea corpurilor unor tineri, a limbajului pe care îl inventau, împreună cu regizorul şi fiecare în parte, ca să vorbească, astăzi, despre cutume, despre iubirea interzisă, despre dorinţă, despre răzbunare şi revoltă, despre democraţie şi război, despre ei înşişi, la urma urmelor, care învăţau să-şi abandoneze identitatea, să se raporteze la celălalt, la ceilalţi. Uniformizîndu-i, punîndu-i să poarte aceleaşi costume multiplicate parcă la infinit, obligîndu-i pe băieţi să se radă în cap, iar pe fete să se învăluie în veşminte în care trupul nu există, regizorul încerca, de fapt, cel mai dificil exerciţiu. Încerca să descopere, cot la cot cu ei, drumul către individ, către fiinţa particulară, către energia ei singulară, către miracolul unicităţii, pierdut, aparent, într-o imagine ce se repetă. Iarăşi şi iarăşi. Fiecare, dar absolut fiecare trebuia să-şi descopere fiinţa şi să înveţe să şi-o pună în valoare dincolo de costum, de o tradiţie sau alta. Faptul că păreau identici şi trebuiau să se lepede de uniformă şi să-şi poarte pe scenă identitatea, particularităţile, ceea ce-i deosebeşte, mi s-a părut pariul spectacolului. Purcărete este unul dintre cei mai mari povestitori. Povestea are secrete, are şoapte, are ipostaze pentru fiecare personaj. Am tras cu urechea odată cum îl descria regizorul pe Danaos actriţei ce îl interpreta, Coca Bloos. Era ca o călătorie prin basme, cu obstacole, cu vrăjitoare care ridică munţi şi revarsă ape, cu focul care mistuie şi cu acest bătrîn androgin, nici femeie, nici bărbat, care vine de nicăieri şi de pretutindeni. Care apare, ca într-un hocus-pocus, dintr-o valiză, ca dintr-o cutie ce-şi revarsă magia poveştii pe scenă. Cînd Danaos desface capacul, păcatul, vraja, iubirea şi moartea păşesc pe scenă odată cu el. Purcărete este bîntuit de ce aude el în text, de muzicalitatea care îi vibrează în auz şi în simţuri, de un dramatism pe care anumite accente îl dau unor anumite cuvinte. Este un devorator. Se încarcă de tot ce este în jur, banalul se dă de trei ori peste cap şi străluceşte în sensuri incredibile, imaginile îl urmăresc cu tot ce au ele rudimentar sau, dimpotrivă, extrem de sofisticat. Silviu Purcărete are o voluptate în a se lăsa chemat de părţile fierbinţi ale unui text, de multe ori ocolite de alţii. Cercetează, pur şi simplu, acele pasaje excitante, virgine, misterioase în care se găseşte cheia unei interpretări neaşteptate. Cheia universului unui spectacol, spune Purcărete, stă în forţa cu care cuvîntul ţi se dăruieşte. El naşte imaginile din text şi din tine însuţi.

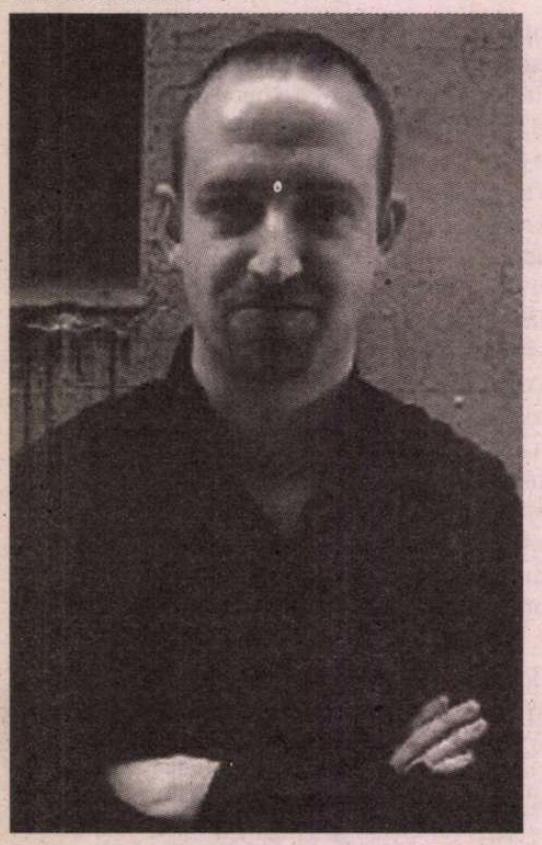
L-am urmărit, la Limoges, cum îşi pregătea scenariul pentru un spectacol de o profundă provocare spirituală: *de Sade*. Avea variante şi variante strînse în ani, traduceri consacrate şi versiuni personale, fişe, notiţe, materiale care construiau un spectacol în sine. Un spectacol al minţii. Un spectacol al culturii autentice. Am stat la Sibiu la cîteva repetiţii la *Cumnata lui Pantagruel*. Minţile mi-au fost luate de nebunia debordantă dintr-o sumă de vise din cea mai fantastică pledoarie pentru forţa cuvîntului, în absenţa rostirii lui pe scenă. Delirul verbal al lui Rabelais se reface din delirul fiecărei poveşti, din fiecare scenă, din ritmurile îndrăcite ale mişcărilor, din sonorităţi ce vin din foşnetul unor paşi, al sutelor de furculiţe prăvălite din cer, din mugetul unui buhai imens, din respiraţiile din somn, din frămîntatul pîinii. Aşa s-a născut acest spectacol. Ca un aluat în care se pun ingredientele cunoscute şi, după dospit, fără să priceapă nimeni ce şi cum, iese cel mai simplu şi, în acelaşi timp, cel mai elaborat lucru: pîinea noastră cea de toate zilele. Cuvintele au dirijat un balet, un zbor, o pîinė uriaşă cît universul lui Rabelais şi Purcărete la un loc.

Experienţele lui depăşesc cetatea. Oraşul ştie, pe-nserat, să primească visul lui Purcărete. Aşa mi s-a părut timpul petrecut de mine tot la Sibiu, de data asta la *Aşteptîndu-l pe Godot*. Ca un miracol al şoaptelor. Ca un miracol care defineşte prietenia concret, dureros de concret. Mă uitam cu coada ochiului cum îi priveşte el pe Virgil Flonda şi pe Constantin Chiriac. Cum se transferă anii şi amintirile în masivitatea unuia sau în pălăria jerpelită a celuilalt, a uscatului. Cum detaliul susţine toată pledoaria unei uriaşe lecţii de actorie şi de viaţă. Cum apasă experienţele comune, şi fidelităţile, şi trădările pe ochi, pe cuvînt, pe ghete, pe jobene, pe rîs, pe plîns. Cum Beckett tace împreună cu Purcărete, cu Chiriac, cu Flonda, cu mine. Cum pianul cîntă tristeţea absurdului sau, dimpotrivă, pune pe clape cea mai reală dintre ficţiuni, aceea a cuplului. De orice fel. Purcărete vorbea despre prelungirea şi topirea unuia în celălalt. Despre dispariţia graniţelor, despre alungarea limitelor, despre ce mai poate fi, încă, necunoscut, în tot ceea ce ţi se pare atît de cunoscut. În acele foarte puţine repetiţii la care am stat mi-am permis să rătăcesc prin melancolii care aduc la suprafaţă exerciţiul meu de admiraţie. De uluială continuă faţă de curiozitatea neostenită pe care Silviu Purcărete o are faţă de lume, de artişti, de muzică, de fanta de lumină pe care Luna o proiectează, uneori, pe pămînt. Atracţie magică. Am plecat într-o noapte, amîndoi, după ultima repetiţie la *Godot*, mergînd pe dîra de lumină. Eu aveam un baston în mînă şi *Laudate* a lui Mozart în cap. Mă ajutau, fiecare altfel, să ţin pasul cu El. Eram singuri în mijlocul oraşului. În mijlocul universului. În centrul visului. Două siluete pe drumul Lunii, păşind uşor, ca să nu tulbure liniştea oraşului. Ca Gogo şi Didi. Caut Luna pe cerul de la Bogota. E altfel. Cerul e mai aproape şi Luna mai singură. ■

Foto: Liviu Vlad

Foto: Cătălin Neghină





Esteve Soler

Avanpremieră editorială

Contra democrației

Esteve Soler este un dramaturg catalan de mare forță, născut la Barcelona în 1976, absolvent al Institutului de Teatru din Barcelona, unde predă în prezent scriere dramatică. Din 2008, trilogia lui, alcătuită din piesele: *Contra progresului, Contra iubirii* și *Contra democrației* a fost tradusă în numeroase limbi, fiind montate în Germania, SUA, Elveția, Austria, Grecia, Venezuela și Chile. Alte piese ale lui au fost montate la Teatrul Național al Cataloniei (*Jo sóc un altre!*), la Teatre Lliure (*Davant de l'home*) și la Bell Theatre din Londra (*Memòria*).

Fiecare dintre cele trei texte – ce alcătuiesc trilogia mai sus amintită, tradusă de curând și în limba română – conține șapte piese burlești, după cum le intitulează autorul, acestea fiind adevărate texte suprarealiste, de umor absurd, care ne duc cu gândul la Eugen Ionescu și la Samuel Beckett.

Iată doar câteva extrase din cronicile apărute la *Contra democrației*:

***„Un text foarte puternic, nebun, politic, amuzant, zdrobitor dar și eficient"* („Le Figaro", Armelle Hélliot);**

***„Un Eugen Ionescu al epocii noastre"* („Elefcerotypía", Ioanna Kleftógiani)**

***„În scenele lui burlești demască monstruozitățile lumii în care trăim"* („Weltexpress", Hinrike Gronewold).**

După traducerea trilogiei în limba română, am cerut permisiunea autorului să public fragmentul de mai jos din incisiva piesă *Contra democrației*.

În perioada 18-21 aprilie, Esteve Soler va fi prezent la București, fiind invitat de UNATC. Vor avea loc trei spectacole-lectură cu cele trei piese din trilogia dramaturgului, precum și o dezbatere despre teatrul spaniol contemporan, autorul vorbind despre teatrul său și despre impactul pieselor sale pe scenele europene. Vor participa dramaturgi, regizori, critici de teatru, traducători, hispaniști și studenți la UNATC. (L.V.-R.)

7.

Noapte adâncă. Un bar întunecos, cu lumini roșii. Zarvă mare. O chelneriță tânără servește la mese, în timp ce la bar stă Dick, un bărbat de cincizeci de ani, purtând costum și cravată. Bărbatul seamănă izbitor de mult cu Dick Cheney, vicepreședintele Statelor Unite, în timpul lui George Bush Jr., un personaj care și astăzi e unul dintre cei mai puternici, mai bogați și mai influenți oameni din lume.

CHELNERIŢA: Eu nu vreau să fiu complice la treaba asta.

DICK: Ce zici? Ce tot vorbeşti acolo?

CHELNERIŢA: Acum ştii, te-am anunţat.

CHELNERIŢA se duce în celălalt capăt al barului.

DICK: Hei! (Scurtă pauză) Mă auzi? Eu aştept doi prieteni... (Scurtă pauză) Hei....! De ce nu vrei să-mi dai o bere? (Scurtă pauză) Ăsta-i un bar sau ce mama dracului e? Ce-i localul ăsta de căcat? (Scurtă pauză). Tu mă auzi, fato?

CHELNERIŢA se apropie.

CHELNERIŢA: Nu vreau să vă servesc nici o băutură.

DICK: „Nu vreau" ce?? Dar tu ai idee cine sunt eu?? Tu ştii cum mă cheamă pe mine? Dacă am chef... Dacă în secunda asta vreau... Pot face ca mâine să dispari de tot, să nu-ţi mai ştie nimeni nici măcar numele! (Pauză) Cu un singur telefon! (Scurtă pauză.)

DICK îi arată mobilul.

DICK: Mai întâi ar începe cu tine: n-ai mai ajunge acasă. Te-ar azvârli într-un camion şi ţi-ar injecta o drăcie de-aia care te face să-ţi pierzi cunoştinţa. Pe urmă te-ai trezi şi ţi-ai da seama că te-au făcut să-ţi devorezi propriul chip. Ochii, nasul, buzele, totul... Crede-mă, nu te-ar mai recunoaşte nimeni. Ai implora să fii ucisă. (Scurtă pauză.) Iar pentru mine ar fi un fleac. Am mai făcut-o şi altădată. (Pauză.) Şi toate astea, doar cu un telefon. (Scurtă pauză). Pe urmă i-aş pune să-ţi elimine toată familia. De obicei ne ocupăm de părinţi, fraţi şi surori, soţi şi copii. Dar uneori îi luăm în calcul şi pe prietenii apropiaţi şi pe asociaţi. Pretexte sunt, slavă Domnului: boli ţinute sub control, teroriști periculoşi... Oamenii nu se întreabă ce s-a întâmplat cu vecinii lor dacă li se spune că aveau o boală contagioasă. (Scurtă pauză.) Pentru mine ar fi floare la ureche. Mâine n-ar mai şti nimeni cine eşti. (Scurtă pauză). Pe o fraieră de la firma mea din Bagdad au violat-o 7 dintre şefii ei. Unul după altul. Închipuie-ţi ce ţi-ar face ţie. (Pauză.) Fii atentă! Doar apăs pe butonul ăsta şi vorbesc la telefon. (Pauză.) Poţi să-mi aduci o cafea? (Pauză.) Te rog?

CHELNERIŢA se pregăteşte să-l servească. Chiar în clipa aceea intră pe uşă regele Leopold al II-lea al Belgiei (1835-1909), bucuros din cale afară. Poartă uniformă şi faimoasa lui barbă proeminentă.

LEOPOLD: Bună ziua la toată lumea!

DICK: Leopold!

Bucuros, DICK se apropie de el şi-l îmbrăţişează.

DICK: Ce-ai mai făcut, împieliţatule?

LEOPOLD: Abia aşteptam să vin aici şi să beau o bere cu voi. Gregorio a ajuns?

DICK: Cred că-i ocupat până peste cap, ca întotdeauna....

LEOPOLD: O să ne explice el... Ce bei?

DICK: Nimic.

LEOPOLD: Cum nimic? Şi asta?

DICK se uită la chelneriţă.

DICK: Asta... nu vrea să-mi dea o bere.

LEOPOLD: Dar ce i-ai făcut?

DICK: Nimic, îţi jur.

LEOPOLD: Hai să ne aşezăm undeva şi pe urmă mai vedem noi...

DICK o priveşte ameninţător pe chelneriţă, care stă o clipă nemişcată, după care îşi vede de treabă. DICK şi LEOPOLD se aşază la o masă.

DICK: Ce-ţi mai fac copiii?

LEOPOLD: Sunt adorabili, toţi patru. Ar trebui să-i vezi. Clementina e frumoasă foc, o iubesc ca pe ochii din cap... Iar micul Leopold, nu ştiu, cred c-o să ajungă un demn moştenitor al tronului, se vede de pe acum. Sunt tare mândru de ei, să ştii!

DICK: Cred şi eu.

LEOPOLD: N-aş vrea să par demodat, dar... Cu cât îmbătrânesc, cu atât... cred tot mai mult în familie.

DICK: Şi eu la fel, prietene.

LEOPOLD: Familia e temelia societăţii. Dick, nu există nimic altceva; fără familie totul e haos, nici o societate nu supravieţuieşte fără ea.

DICK: E viaţă, dragoste, cămin... Numai pentru ea luptăm. Dacă cineva îţi zice altceva, gândeşte-te bine la asta.

LEOPOLD: Doar în două lucruri cred, în afară de familie: în constituţie şi în libertate!

DICK: Ar trebui să te auzi... Mă simt onorat să stau de vorbă cu tine, Leopold. Cum îţi mai merg afacerile? Tu singur te deplasezi acolo?

LEOPOLD: Niciodată! Congo e prea departe şi nu suport drumul cu vaporul. Şi apoi trebuie să conduc Belgia. Nu pot face două lucruri în acelaşi timp. Dar tu, ce-ai făcut cu alegerile?

DICK: Totul a mers ca pe roate.

LEOPOLD: Dar le-aţi pierdut... Nu vorbi prostii...

DICK: Nu! Am pus la treabă un negru, la fel ca voi în Congo, în colonii, asta-i tot. Ai văzut cine-i dă banii? Cine i-a finanţat triumful? Noi, Leopold dragă, nu-ţi face iluzii... Doar nu ne jucăm cu ce-i al nostru...

LEOPOLD: Un negru la putere... Pare foarte exotic. Şi primejdios.

DICK: Nu-i nici un risc. El ştie foarte bine cine conduce de fapt. Dar negrii voştri ce mai fac?

LEOPOLD: Mă cam îngrijorează.

DICK: De ce?

LEOPOLD: În ultima vreme practică sinuciderile colective. Chiar mă îngrijorează, să ştii. Se adună mai mulţi şi se omoară cu uneltele alea cu care strâng cauciucul. Şi uite aşa scade considerabil producţia. Nu ştim cum să-i mai supraveghem...

DICK: Frica! Asta funcţionează

„doar în două lucruri cred, în afară de familie: în constituție și în libertate!"

„Când văd un copil din Lumea a Treia, mă gândesc... Oare nu le-o fi ruşine să menţină atâta incultură? Sunt un prost exemplu; ar trebui să dispară de tot."

întotdeauna.

LEOPOLD: Şi ce propui?

DICK: Pregăteşte-ţi bine lovitura şi într-o zi, pretextând că sunt atacate cele mai importante sedii strategice, dai vina pe ei! Pe urmă faci ce vrei, cu cine vrei tu! O să vezi!

LEOPOLD: Trebuie să fie ceva mai la îndemână... Belgia e prea departe de Congo. Deocamdată, ca să-şi dea toată silinţa să lucreze, le-am luat nevestele ostatice.

DICK: Nu cred că e la fel de eficient. (Scurtă pauză) Noi am fi acuzaţi de sexism... Ştii deviza aia: „De ce femeile şi nu bărbaţii"...?

LEOPOLD: Dacă vrem să-i demoralizăm prin violuri, atunci mai bine o facem cu femeile. Ştii, astea rămân însărcinate şi tot tacâmul...

DICK: Da, da, ai dreptate... Treaba asta ar fi greu s-o păţească bărbaţii...

LEOPOLD: Nu zi de două ori, că sunt poponari care încearcă...

LEOPOLD şi DICK râd.

DICK: Câţi aveţi?

LEOPOLD: Câţi ce? Poponari?

DICK: Nu, nu, ştii tu... Câţi aveţi până acum?

LEOPOLD: A... Păi, de când am venit, în 1878... Cred că vreo 10 milioane de morţi. Dar la capitolul mâini tăiate, am depăşit cu mult cifra asta... Tăiem mâinile celor care nu aduc destul cauciuc.

DICK: Sunt mulţi... Înseamnă că nu prea câştigaţi mare lucru...

LEOPOLD: Intenţia contează. Dar voi? Voi câţi aveţi în Irak?

DICK: Nu ştiu... Tot nu reuşesc să se pună de acord...

LEOPOLD: Hai... spune... Nu contează acum...

DICK: Cel mult un milion şi jumătate. Dar în Irak situaţia nu-i aşa grozavă ca la voi, în Congo...

LEOPOLD: Nu contează... Mai mulţi sau mai puţini, n-are importanţă. Ce contează de fapt e ceea ce am oferit noi bărbaţilor şi femeilor din locurile alea...

DICK: Da, sigur...

Pauză. Dick şovăie.

LEOPOLD: Democraţie! Dacă ai fi văzut cum trăiau înainte...

DICK: Mult mai rău...

LEOPOLD: Cu mult mai rău! Se înţelege!

DICK: Până să venim noi, nu exista democraţie în Irak.

LEOPOLD: Acum îi pot vota pe aceia dintre ei care vor să-i reprezinte.

DICK: Cu condiţia să facă numai ce vrem noi, se înţelege.

LEOPOLD: Fireşte! Că doar n-au suficientă minte ca să conducă de capul lor! De exemplu, ce-ar face ei cu bogăţiile lor naturale? Petrol, cauciuc... Le-ar risipi...

DICK: Resursele ar trebui să fie în mâna celor care ştiu să le folosească.

LEOPOLD: Absolut! În 1884 am fost membru fondator al Societăţii Internaţionale pentru Abolirea Tradiţiilor Barbare. Din Societatea asta făceau parte cele mai importante ţări din lume.

DICK: Poate c-ar trebui s-o reînfiinţăm.

LEOPOLD: Dar există şi azi. Doar că acum se numeşte ONU.

DICK: Când văd un copil din Lumea a Treia, mă gândesc... Oare nu le-o fi ruşine să menţină atâta incultură? Sunt un prost exemplu; ar trebui să dispară de tot.

LEOPOLD: Nu uita: cu uraniul extras de noi din Congo v-aţi putut face bombele cu care aţi distrus Japonia...

DICK: Ştiu, ştiu, progresul nu poate fi oprit!

LEOPOLD: Cuvântul ăsta mă derutează mereu.

DICK: Care?

LEOPOLD: Progres.

DICK: Păi dacă tu profiţi de pe urma lui e progres. Dacă nu profiţi, nu e.

LEOPOLD: Dar tu ştiu c-ai progresat, nu glumă! La cât se ridică averea ta acum?

DICK: Compania mea petrolieră, primul furnizor mondial de petrol după ultimele cifre oficiale, a avut încasări de 18.300 milioane de dolari.

LEOPOLD: La cifre m-ai bătut, nimic de zis.

DICK: Da, recunosc, aşa e. Trăim vremuri prospere.

Încep să râdă amândoi.

LEOPOLD: La câţi oameni ai tăiatu tu mâinile...? Hai, te rog, spune-mi...

DICK: Hai că eşti...

Râd în continuare. Chelneriţa, care trece pe acolo, înlemneşte când LEOPOLD o ia de mână.

LEOPOLD: Ce ne aduci de băut, frumoaso?

CHELNERIŢA: Îmi pare rău...

LEOPOLD: De ce?

CHELNERIŢA: Îmi pare rău. Nu vreau să vă servesc.

LEOPOLD: Nu vrei să ne serveşti? De ce?

CHELNERIŢA: Fiindcă ştiu cine sunteţi. Amândoi.

DICK râde.

LEOPOLD: Şi care-i problema?

CHELNERIŢA: Voi sunteţi cei mai mari ticăloşi care au existat vreodată!

LEOPOLD: Uau! Ai auzit, Dick?

DICK: Impresionant!

CHELNERIŢA: Eu am idealurile mele. Voi doi n-aveţi decât să faceţi ce vreţi, dar aici, în barul meu, n-o să beţi nici măcar o bere!

DICK şi LEOPOLD încep să râdă. CHELNERIŢA pleacă.

DICK: Ştii ceva? Cred c-ar fi mai bine să plecăm. Aici n-o să ne servească cu nimic, iar Gregorio nu mai apare; simt eu asta.

LEOPOLD: O fi având probleme la Roma.

DICK: De când e papă şi s-a apucat să organizeze cruciade, e ocupat până peste cap...

LEOPOLD: Ca să le dai tuturor dreptate şi egalitate trebuie să munceşti, nu glumă...! Nu mai pridideşte cu treaba, micuţul nostru Gregorio al VII-lea!

DICK: Nu-i rea ideea! Mă gândesc s-o copiez într-un viitor apropiat, cu China sau cu India.

LEOPOLD: Şi când te gândeşti ce inofensiv pare Gregorio când bea două păhărele de whisky...

DICK: Dar aici vezi că nu ne dau nimic de băut...

LEOPOLD: Şi dacă toate astea or să se schimbe într-o bună zi?

DICK: Ce vrei să spui?

LEOPOLD: Nu ţi-e teamă că...? E clar că puterea e încă în mâinile noastre şi asta nu se poate schimba, e foarte limpede treaba asta... Dar ia închipuie-ţi că oamenii s-ar revolta, c-ar arunca cu pietre după cortegiul nostru funerar...

DICK râde...

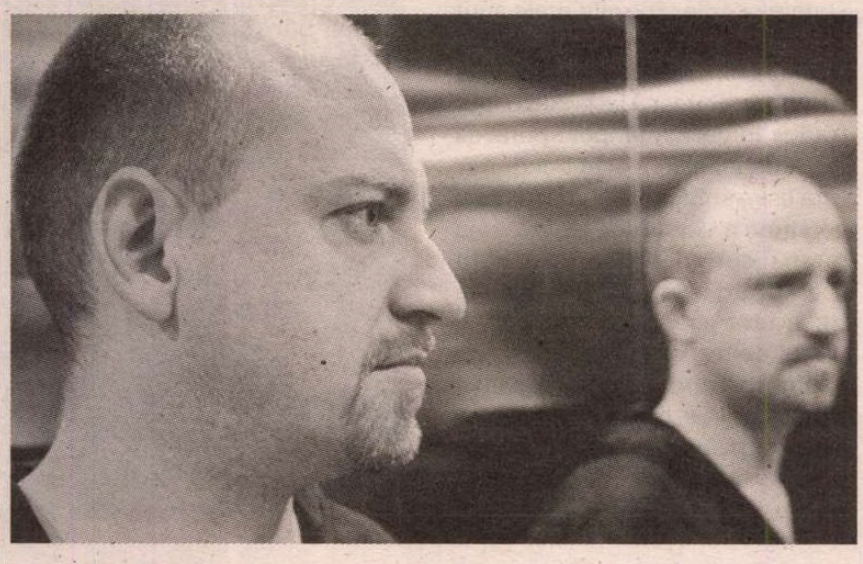
DICK: Henry Kissinger, autorul loviturilor de stat din Chile, Argentina, Cambodgia, Laos, Sahara Occidentală şi Uruguay... Ticălosul de Henry Kissinger...! A luat Premiul Nobel pentru Pace! Ticălosul de Premiu Nobel pentru Pace!

Încep amândoi să râdă. În timp ce râde, DICK o priveşte fix pe CHELNERIŢĂ, apoi scoate telefonul mobil şi i-l arată. CHELNERI?A îngrozită, nu ştie încotro să se uite. În cele din urmă îi arată degetul mijlociu, făcând un gest vulgar, jignitor.

CHELNERIŢA: Valea! Căraţi-vă de aici! Jigodii ordinare!

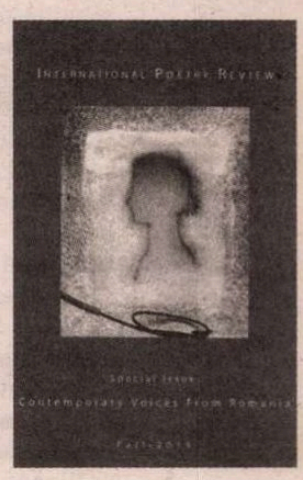
Întuneric.

■ Traducere de Luminiţa Voina-Răuţ



Coletul din Arizona. Contemporary Voices from Romania

Azi a venit poştaşul. Mi-a pus în braţe un pachet maro de carton. Citesc la expeditor că mi l-a trimis un domn Pambuccian – nu, nu cel de la UNPR –, Victor Pambuccian, profesor de matematică la Arizona State University, şi, după ce tai cu foarfeci şi cuţite cartonul gros al coletului, împrăştiind pe covor o vatelină cenuşie, exact ca aceea a paltonaşului meu din copilărie, dau de cîteva exemplare din *International Poetry Review. Special Issue: Contemporary Voices from Romania*. Înţeleg că e vorba de o revistă care propune periodic un număr dedicat literaturii contemporane reprezentative pentru o anumită ţară.



Selecţia e, fireşte, subiectivă, ca orice selecţie, şi are tot dreptul să fie, dacă şi *istoriile literare* naţionale care apar cam – să zicem cu mărinimie – pînă-n zece într-un secol, suferă de un subiectivism cronic. Poeţii aleşi de Victor Pambuccian sînt, în majoritate, şi traduşi de domnia sa, ceea ce pledează pentru un anumit tip de poezie, care răspunde cerinţelor estetice şi emoţionale ale antologatorului, al cărui gust uneşte între ele generaţii şi voci, îndepărtate în timp şi apropiate în spirit, ce s-au manifestat în România la cote înalte.

Cititorul român poate fi surprins de numele care-şi dau mîna în acest grupaj; asta demonstrează că ele nu i-au fost propuse antologatorului de nicio instituţie din România, care are de obicei, evident, *parti-pris*-urile sale. E o selecţie onestă şi nu se supune decît preferinţelor estetice ale celui care iubeşte România şi cîţiva poeţi pe care-i preţuieşte în mod special şi, cu siguranţă, prezentarea lor pentru cititorii din Arizona nu poate decît să ne onoreze. Iată numele poeţilor selectaţi: Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Nora Iuga, Nichita Stănescu, George Almosnino, Cezar Ivănescu, Mariana Marin, Mircea Cărtărescu, Sándor Kányádi, András Ferenc Kovács, Elisabeth Axmann, Anemone Latzina, Richard Wagner, Rolf Bossert, Victor Pambuccian. Trebuie să subliniez aici cîteva aspecte extrem de interesante pe care le revelă, fără îndoială, această mică familie de poeţi. O anumită afinitate de sensibilitate şi viziune estetică este lesne de stabilit între scriitorii selectaţi care confirmă, cum spuneam, şi preferinţele antologatorului. Revelator mi se pare faptul că toţi cei prezenţi în acest grupaj, care au trăit şi au publicat, majoritatea, aproape exclusiv în perioada de dinainte de 1989, deci sub cenzură, atestă existenţa *rezistenţei prin cultură*, total desconsiderată de unii. Iată, România şi-a păstrat, în anii de teroare, cultura!

Nu pot să nu remarc generozitatea acestui demers, care scoate încă o dată la lumină unitatea prin cultură a unui popor multinaţional, aducînd sub aceeaşi umbrelă scriitori importanţi de etnii şi, normal, de limbi diferite, născuţi şi formaţi în aceeaşi ţară. Aşadar, aplaud această selecţie din *Voices from Romania* – cîteva voci demne de-a fi auzite din vremea care a fost, pentru vremea care va veni.

■ Nora Iuga

Sunt persoane care încă mai insistă că traducerea este copilul vitreg al literaturii, că este o artă ingrată, secundară. Multe sunt definiţiile pentru traducere şi traducători.

■ ognean stamboliev

Ce înseamnă să traduci poezie

Prin intermediul unei mici cărticele cu traduceri în limba rusă, am intrat în lumea poeziei române, considerată una dintre cele mai bune din Europa.

La mijlocul secolului al nouăsprezecelea, Balzac i-a numit pe traducători „caii de poştă, care se schimbă de la o staţie la alta". O sută de ani după el, poetul, beletristul şi traducătorul mexican Octavio Paz a definit traducerea ca "moneda de aur în schimbul spiritual între popoare". Încă în secolul al şaisprezecelea, marele poet francez Joachin Du Bellay a teoretizat asupra acestei arte ingrate şi prost plătite. Însă, traducerea are şi contestatori. E cunoscut adagiul italian „Il traduttore e sempre un traditore" ("Traducătorul este întotdeauna un trădător") sau cel francez, potrivit căruia „traducerea e ca femeia: dacă e frumoasă, e infidelă, dacă este fidelă, nu e frumoasă..."

E adevărat că multe cuvinte de laudă s-au scris şi despre noi, traducătorii. În ultimul timp am avut fericirea să traduc şi să întocmesc o antologie sub titlul *Lacrimi şi sfinţi* cu texte ale marelui gânditor şi filosof româno-francez, unul dintre ultimii umanişti ai epocii noastre, românul din Sibiu, Emil Michel Cioran. M-am simţit măgulit, citind şi traducând următoarele cuvinte: „Traducătorii pe care i-am întâlnit în viaţa mea, aproape întotdeauna îi întreceau pe scriitori. Ei erau mai instruiţi, mai culţi, mult mai buni şi mai demni decât mulţi dintre aceştia..."

Cred însă că lauda cea mai mare, la care ar putea visa un traducător este negarea totală a celor realizate de el: nu ar fi trebuit, nici măcar să se observe că s-a făcut o traducere...

Este adevărat că, atunci când citeşti un autor într-o limbă străină şi îţi place, resimţi dorinţa aproape irezistibilă să-l traduci. Este de înţeles, pentru că una din plăcerile lecturii, precum şi ale muzicii, este să o împărtăşeşti cu prietenii şi cu cei care au felul tău de gândire. Cunosc unii oameni care au învăţat o limbă străină şi au intrat în mod serios în unele culturi străine, numai pentru a comunica în limba lor cu autorii preferaţi. Iar mai târziu, cu mare bucurie şi satisfacţie, şi-au împărtăşit descoperirile, care au devenit pasiunea lor. Îmi revine în memorie marele nostru traducător, regretatul Krastan Diankov, pe care l-am invitat, nu o dată, la serile literare la Ruse. Într-un interviu, el spunea că a învăţat limba engleză pentru că, în anii lui de liceu, la noi – din motive politice – se punea accentul mai mult pe limba germană, iar el dorea să intre în lumea marii literaturi americane din secolul al XX-lea şi să o facă cunoscută în primul rând prietenilor şi celor care aveau aceleaşi idei ca şi el. Acesta a fost imboldul de bază în cazul lui.

Aş dori să vă spun că şi cu mine, în urmă cu mai bine de 30 de ani, s-a întâmplat aproape acelaşi lucru. Prin intermediul unei mici cărticele cu traduceri în limba rusă, am intrat în lumea poeziei române, considerată una dintre cele mai bune din Europa, între altele, puţin cunoscută la noi, până în anii '70. Subapreciată, pentru că este dintr-o ţară vecină, şi nu, să zicem, din îndepărtata sau exotica Portugalia. De aceea m-am hotărât să mă concentrez asupra acestei bogate şi frumoase limbi şi să mă dedic versurilor lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Grigore Vieru, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Leo Butnaru, Matei Vişniec.... Ca să-i fac cunoscuţi la noi.

Se spune: arta actorului, a pictorului, a cântăreţului, a poetului... Consider că este pe deplin la locul său să spunem şi „arta traducătorului". Pentru că traducerea este o artă. Mai ales, traducerea literaturii artistice. Cu atât mai mult, traducerea poeziei. Nici pe departe nu aş dori să subapreciez traducerea prozei sau a dramaturgiei. Şi ele sunt o artă. Dar traducerea poeziei se dovedeşte a fi lucrul cel mai dificil de care se poate lovi un traducător. Pentru că, pe când în proză, totuşi, mai există posibilitatea de a transpune cuvintele sau frazele intraductibile, prin descriere, fără ca din asta să aibă de suferit prea mult întreaga lucrare, care constă din mai multe episoade şi straturi, acest lucru este foarte greu, aproape imposibil, în lirică. Într-o poezie compusă din câteva strofe nu este posibil să te îndepărtezi de text şi să nu alterezi integritatea şi miezul operei traduse. Iată de ce mulţi consideră că poezia, şi în special cea lirică, este practic intraductibilă. Motivul acestor opinii ne este demonstrat de unele opusuri poetice, într-adevăr intraductibile. Versuri de un colorit naţional sau local, care este greu de transpus pe un tărâm străin, sau opere compuse în special pe principiul sugestiei muzicale sau sintactice.

Traducerea are menirea de a reda muzica originalului sau, mai exact, acea muzică a originalului, pentru care limba noastră dispune de atâtea posibilităţi. Însă nici traducerea prozei nu este un lucru uşor. Ivan Bunin spunea: „Să descoperi sunetul". Ceea ce înseamnă să descoperi ritmul prozei şi sunetul ei de bază. Proza de asemenea are aceeaşi melodie internă, ca şi poezia şi muzica. Simţul pentru ritmul prozei este un simţ organic şi poate fi atins numai atunci când ai un simţ fin pentru limba ta natală.

Dezvoltând această ordine de idei, aş dori să mai exprim încă o opinie interesantă despre traducerea poeziei. Ea aparţine poetului francez Paul Valéry, care, în principiu, nu acceptă traducerea poeziei: „Versurile, atunci când sunt traduse, încetează a fi opera celui care le-a scris. Pentru că există o psihologie a cuvintelor. În fiecare limbă există o anume intonaţie, caracteristică sunetelor sale. Poeziile mele sunt traduse în mai multe limbi din lume, chiar şi în chineză! Dar eu nu le mai recunosc. Rainer Maria Rilke le-a tradus în germană: pot spune că lucrarea lui este foarte bună. Dar asta este, subliniez, numai o nouă versiune a versurilor mele, astea nu mai sunt poeziile mele..." În această ordine de idei, aş spune că traducerea poeziei, de fapt, este ca un fel de transpunere pentru un anume instrument muzical, a unei piese muzicale, care a fost compusă de autor pentru un alt instrument, un fel de transpunere de piesă scrisă pentru vioară şi pian, în piesă pentru violoncel şi pian....

Fiecare vers reuşit dă senzaţia că este unic, ca o ursită, din care izvorăşte ceva ce stă mai presus de poet. Numai atunci evidentul se destăinue în faţa cititorului, şi fiecare desluşeşte sentimentele, care până atunci l-au frământat inconştient. De fapt, de multe ori, traducerea este mai dificilă decât creaţia unei opere originale. Faptul acesta este cu atât mai valabil pentru lirică. În cazul ei responsabilitatea este dublă: să rămâi fidel originalului şi să prezinţi o echivalentă demnă de acest original. Atunci când creezi opera ta proprie, cititorul nu ştie care ţi-a fost intenţia iniţială, prin ce dificultăţi şi schimbări ai trecut, şi dacă ai spus exact ceea ce ai fi dorit să spui. Pe când, în cazul traducerii, porneşti de la un început care este finalizat – originalul autorului – şi trebuie să prezinţi cititorului exact acel, râvnit de autor, început...

Câteodată, enigmatic pentru ochi, versul vorbeşte urechii. Dacă beletristul poate ajunge până acolo, ca să nu ia în seama calităţile sonore ale limbii, poetul se bazează tocmai pe ele. Într-un vers frumos, dacă e într-adevăr frumos, gândul rămâne întotdeauna nedespărţit de melodie. Pentru mine, traducerea poeziei este o „legătură electivă", dacă aş putea să folosesc această expresie minunată a lui Goethe, care a devenit şi titlul unui roman. Ca traducător, eu demult mi-am format lumea mea poetică, în care mă simt cel mai sigur. Traduc, cu predilecţie, versuri care sunt în armonie cu firea mea. Nu pot întinde mâna către un autor care îmi este pe deplin străin.

Da, este posibil ca un vers mediocru să devină mai bun după traducere. Însă, mai des se întâmplă invers. Şi, în general, poezia este acel ceva care, chiar şi în limba în care a fost creat, nu are o echivalentă exactă şi nu dispune de alte mijloace pentru a se reproduce. Şi totuşi, să nu uităm aspectul principal: lectura unor versuri traduse reprezintă un act poetic, care se bazează pe încredere... ■

OGNEAN STAMBOLIEV, critic, traducător, ziarist bulgar. A publicat: *Carte nouă despre operă*, *Carte despre operetă şi teatrul de revistă*, *Incomparabilul Kiril Krastev*, *Tenorul însorit Nicolai Zdravkov*. Editează o serie de cărţi cu traduceri de poezie, proză şi dramaturgie de: Lucian Blaga, Ion Luca Caragiale, Nichita Stănescu, Grigore Vieru, Mircea Dinescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Matei Vişniec, Jean-Paul Sartre şi alţii, traducător şi autor de librete de operă, studii critice, recenzii, opinii şi articole tematice din presa periodică. Distins cu o serie de premii naţionale şi internaţionale, între care şi cel al Academiei Române (1997).

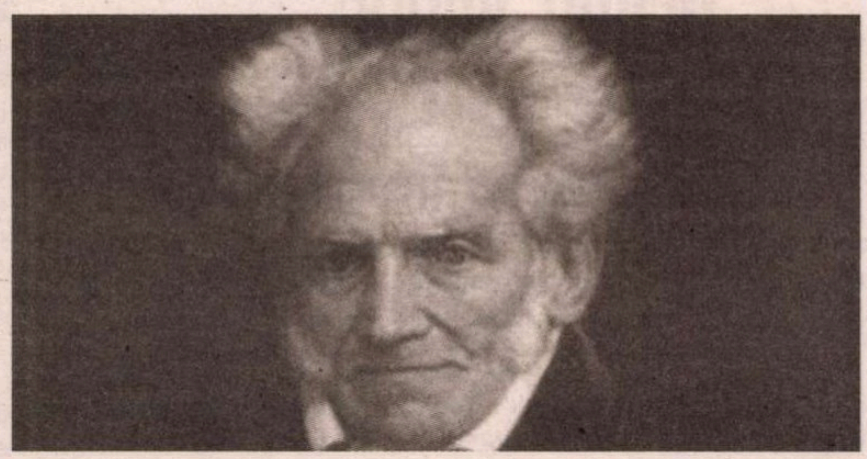
Drumul hârtiei

Puţini mai ştiu astăzi că hârtia a ajuns prima oară în Europa în secolul XIII şi a înlocuit papirusul, urmând drumul mătăsii. Inventată în China cu cel puţin de două secole înainte de Christos, a traversat lumea arabă pe acelaşi drum pe care venea din India mătasea şi a cucerit Occidentul după 1500 de ani de când o folosiseră prima oară chinezii. Datele le regăsim într-o carte a scriitorului francez Erik Orsenna, *Drumul hârtiei*. Orsenna a bătut lumea întreagă în căutarea materiei prime pentru cărţi de la Gutenberg încoace: din pădurea canadiană în vechea bibliotecă zidită din China, din cea mai mare papetărie de pe glob, aflată la Moscova, în *Cellulose Valey* de la Grenoble. Nu e prima oară când Orsenna se interesează de materiile prime. În 1988 a primit Premiul Goncourt pentru evocarea romanescă a cauciucului, iar în anii următori a publicat două eseuri despre bumbac şi apă. Scrie Thomas Mahler în „Le Point": „Erik Orsenna, care are darul de a face poetică o vizită într-o uzină, combină în ultima lui carte istoria, literatura, agronomia, ecologia şi geopolitica. Cititorul trece de la un manuscris al lui Proust la hârtia higienică (produs care se poartă bine, neameninţat încă de formatul electronic care se profilează la orizont), de la arta milenară a origamiului la ambalajele bionice." Cartea ar putea fi rezumată în chiar cuvintele autorului: „Scriem pe hârtie ca să povestim istorii. Dar hârtia însăşi are istoria ei nemaiauzită." ■

Cartea metaforelor

Aşa se intitulează recenta carte a lui Marc Fumaroli care cuprinde metafore comentate, dar nu ca într-un dicţionar, alfabetic, ci în funcţie de materiile prime – vânătoare, marină, artizanat, agricultură – pe care expresiile se grefează. Ideea este că limba franceză (şi, desigur, şi altele) a pierdut în anii din urmă o bună parte din concret, pe măsură ce vorbitorul n-a mai recunoscut originea cuvintelor. Limba veche era, nu doar mai înţeleaptă, dar şi mai senzuală decât cea de astăzi. Ea purta un univers mult mai bogat şi o istorie încă perceptibilă în forma şi sensul metaforelor. În greacă, de unde provine, metaforă însemna *transport*. Grecii numesc camionul *metaphora*. O sursă extraordinară pentru cunoaşterea limbii sunt scriitori ca Rabelais sau La Fontaine. Cine se va încumeta să scrie o astfel de carte la noi? Poate tot un scriitor. ■

Schopenhauer, erou de roman



Se ştie demult că Arthur Schopenhauer a avut, spre deosebire de Kant, o viaţă interesantă. Dar abia de curând germanul Christoph Poschenrieder îl face eroul unui roman, intitulat *Lumea din cap*. Schopenhauer se va răsuci în mormânt, el, care considera că romanul e opera frivolă a unor nevrozaţi. Ideea cu nevroza şi cu frivolitatea nu-i venea din pesimismul lui filosofic, ci din experienţă: în tinereţe, când încerca să-şi publice primele texte, avea un rival norocos în propria mamă, foarte modestă social şi intelectual, dar care se bucura de un mare succes cu romanele ei populare. La 30 de ani, în 1818, filosoful se vede în fine publicat şi ia drumul Veneţiei, în mână cu o scrisoare de recomandare semnată de Goethe pentru *lord* Byron. Acesta, în culmea gloriei, locuia în celebrul palat Mocenigo de pe Canal Grande, servit de paisprezece persoane şi posesor al unei herghelii la fel de numeroase. Lipsit de curaj, junele Arthur nu îndrăzneşte să-l abordeze imediat pe Byron şi rătăceşte prin Veneţia pe urmele unui câine al străzii care nu-l duce însă la Palazzo Mocenigo, ci în braţele fetei unui cârnăţar, de care se îndrăgosteşte, dar pe care o părăseşte, poate şi pentru motivul că italianca se arăta mult prea încântată de ideea de a-l vizita pe afemeiatul poet („teama de a fi încornorat"). Părăseşte totodată şi Veneţia, fără a-l întâlni pe poet, nici acum, nici altă dată, însoţit doar de câinele lui, din care îşi va face legatarul universal. Deşi nu-l condusese la Byron, cum era firesc, ci la fata cârnăţarului înamorată de poet. Destin deloc plictisitor pentru un filosof al plictisului ca Arthur Schopenhauer! ■

Bunicul din America

E vorba de Paul Rosenberg, faimosul colecţionar şi negustor de artă, bunicul Annei Sinclair, jurnalista de televiziune de până mai ieri, celebră azi mai ales ca soţie a lui Dominique Strauss-Kahn, în memoria căruia nepoata a publicat recent o carte intitulată *21, rue La Boétie*. Titlul reprezintă adresa galeriei pariziene a lui Paul Rosenberg înfiinţată în 1905 şi care adăpostea în anii 1930 sute de tablouri datorate lui Géricault, Ingres, Delacroix, Courbet, Cézanne, Manet, Degas, Monet, Renoir, Gauguin, Lautrec, Modigliani şi alţii. Pe Picasso, cu care era prieten, bogatul amator de artă l-a instalat într-un apartament de pe aceeaşi stradă, unde Anne Sinclair îl vizita o dată pe an până la moartea pictorului în 1973. Cu Matisse a purtat o lungă corespondenţă. În 1940 s-a refugiat cu întreaga familie (Anne nu se născuse încă, primă fotografie împreună cu bunicul, când ea avea doi sau trei ani, datează din deceniul şase) în SUA, unde s-a stabilit definitiv. În galeria pariziană, în locul tablourilor, confiscate de nemţi, ca şi cele pe care Paul Rosenberg încercase să le scoată din Franţa ocupată, au fost puse pe pereţi portretele Mareşalului şi afişe antisemite. Gestapoul instalase în casă Institutul de Studii ale Problemelor Evreieşti. După război, Paul Rosenberg s-a străduit să-şi redobândească tablourile şi totodată cetăţenia franceză care îi fusese luată de autorităţile de la Vichy ca majorităţii evreilor. Cartea Annei Sinclair a pornit de la un fapt minor: în 2009 a fost votată o lege care permitea funcţionarului de la starea civilă a prefecturii să elibereze urmaşilor adeverinţe de cetăţenie pentru persoane decedate. A fost împrejurarea care a trezit interesul jurnalistei pentru istoria familiei ei dinspre mamă şi pentru bunicul din America. ■

ANNE SINCLAIR

Publicitate paradoxală

S-au împlinit 30 de ani de la moartea timpurie a lui Georges Perec (1936-!982), romancier din grupul Oulipo, care milita în anii 1950-1960 pentru *le Nouveau Roman* francez. Cu această ocazie a fost tipărit prima dată romanul „Condotierul", cu care Perec ar fi trebuit să debuteze în 1960, dacă nu i-ar fi fost respins, atât la Seuil, cât şi la Gallimard. Ulterior, Perec a primit premiile Renaudot şi Médicis pentru romanele, traduse şi în română, *Lucruri* şi, respectiv. *Viaţa, mod de întrebuinţare*. Radicalismul *nouveau roman* al literaturii lui Perec, care i-a asigurat succesul printre prietenii din Oulipo, nu şi în rândul marelui public, a fost cauza pentru care romanele n-au mai fost reeditate şi nici băgate în seamă de critică de la sfârşitul anilor 1970 înainte, când apărea cel din urmă dintre ele. *Condotierul* se tipăreşte abia acum, cu o prefaţă foarte savantă, care încearcă să desluşească o intrigă la fel de voit dificilă ca şi scriitura. „Naraţiunea se învârteşte în cerc", scrie Martin Winckler, un specialist în Perec, care şi-a împrumutat numele de scriitor de la personajul *Condotierului*, citându-l totodată pe prefaţator, care compară scriitura cu „un ghem încâlcit". Nu e deloc sigur că Perec va găsi astăzi mai mulţi cititori decât ieri. Winckler însuşi îşi încheie pledoaria pentru „magnifica operă" a scriitorului mort la 46 de ani nerecomandând lectura *Condotierului* („mai poate aştepta") înaintea prozelor scurte ale lui Perec, încă şi mai puţin cunoscute decât cele două romane premiate. ■

A murit Antonio Tabucchi

La 25 martie a murit la Lisabona scriitorul italian Antonio Tabucchi (1943-2012), tradus şi în limba română (primul traducător, Mihai Minculescu, fostul nostru coleg de la **România literară**, a murit el însuşi cu doi ani în urmă) cu mai multe din operele lui principale. Tabucchi a fost între 1985 şi 1987 director al Institutului Cultural Italian din Portugalia, pe care a considerat-o totdeauna ca a două sa patrie. A primit în 1987 Premiul francez Médicis pentru romanul *Nocturnă indiană*. Profesor la Şcoala Normală Superioară din Pisa, a predat poezia lui Fernando Pessoa, pe care l-a tradus şi l-a făcut cunoscut în Italia. În romanul *Îngerul negru*, adevărat pamflet contra Portugaliei lui Salazar, marele poet portughez este personaj. ■

14
5 948391 040067

actualitatea

O şcoală de lectură critică

Luni seara, 26 martie, într-un cadru neconvenţional, la Club A, s-a desfăşurat o reuşită ediţie a *Atelierelor Vorba Vine* iniţiate de Cosmin Ciotloş cu studenţii Facultăţii de Litere din Bucureşti. Este un cerc de lectură care-i reuneşte pe unii dintre cei mai promiţători tineri autori şi care aminteşte de legendarul Cenaclu de Luni. Invitatul ediţiei a fost Gabriel Chifu. Au citit versuri Ana-Maria Lupaşcu şi Alexandru Cotiac, două nume ce se cuvine a fi reţinute. Între vorbitori, foarte bun a fost criticul Răzvan Voncu, un participant permanent la aceste dezbateri. Dincolo de calitatea certă a încercărilor literare propuse, de un nivel ridicat au fost intervenţiile critice ale studenţilor prezenţi la aceste Ateliere, ce se dovedesc a fi, iată, o remarcabilă *şcoală de lectură critică* a textului literar. Este reconfortant să constaţi la oamenii tineri un asemenea grad înalt de iniţiere literară. Felicitări celui care a pus pe picioare proiectul şi urări de viaţă lungă şi glorioasă *Atelierelor*.

Regula televiziunilor

De curând, Uniunea Scriitorilor şi Ministerul Culturii au avut o confruntare în instanţă cu Gigi Becali, care doreşte să obţină Casa Vernescu. De unde şi până unde tocmai pitorescul miliardar din Pipera să ajungă să revendice acest imobil?! Domnul Becali a cumpărat (ceea ce a ajuns o practică la noi!) drepturile succesorale de la o pretinsă moştenitoare. Spunem pretinsă fiindcă persoana respectivă a vândut ceva ce nu avea: casa Vernescu se află, încă din anul 1908, în proprietatea statului român, fiind cumpărată de la deţinătorul ei de atunci! Televiziunea ProTv a ţinut să facă o ştire din acest proces. La reproşul îndreptăţit al prim-vicepreşedintelui USR, Varujan Vosganian, că în cazul unor proiecte culturale importante, cum a fost recitalul poeţilor contemporani pe scena Ateneului Român, televiziunea cu pricina a tăcut total dezinteresată, iar acum face atâta tam-tam cu un mic scandal inventat, reporterul tv a explicat că numai ştirile negative, mizeria, scandalul se vând, cu ştirile pozitive rating-ul se prăbuşeşte. Logica acestei atitudini este valabilă, chiar şi pentru o televiziune comercială, doar până la un punct. Nu trebuie să-i oferi telespectatorului doar ceea ce el îşi doreşte, doar ceea ce el aşteaptă de la tine. Unui bolnav, chiar dacă-ţi cere insistent asta, nu-i dai droguri, alcool şi tutun, ci medicamente. Pentru sănătatea sufletească şi intelectuală a unei naţii, orice televiziune are responsabilităţi la care nu poate renunţa cu niciun chip, oricât ar avea de suferit rating-ul. Dacă o face, e co-autoare la o crimă, la un dezastru.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Numărul 7 al revistei, din 17 februarie 1966, oferă un nou prilej de manifestare a poeziei partinice, pentru că se comemorează evenimentele de la Griviţa. Nu există însă, ca altădată, nici un anunţ în acest sens, semnificativ pentru faptul că evenimentul istoric nu mai marchează atmosfera întregii reviste. Referirea la Griviţa este făcută doar prin titlul poeziei semnate de Violeta Zamfirescu, „Sărută piatra Griviţei". Constatin Chiriţă semnează un editorial despre activitatea glorioasă a partidului, iar Gheorghe Tomozei, o poezie intitulată „Partidului". Restul paginii 1 se ocupă în deplină dizarmonie cu restul marcat politic de cei „90 de ani de la naşterea lui Brâncuşi" şi de o problemă cu adevărat importantă, semnalată de Al. Piru, „Istoria literaturii române la Universitate".

Alături de acest articol, o casetă vine cu noutăţi de la Plenara Comitetului de conducere al U.S.R. unde „Comitetul a satisfăcut cererea scriitorului Demostene Botez de a se retrage din funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor din motive de sănătate. Comitetul a ales pe acad. Zaharia Stancu în funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor." Aşadar, la începutul anului 1966, după un fel de interimat decorativ asigurat de foarte vîrstnicul Demostene Botez, adevăratul urmaş al lui Mihai Beniuc la preşedinţia USR se dovedeşte a fi Zaharia Stancu.

Mai jos, în aceeaşi casetă, sînt înşirate premiile U.S.R. pentru 1965, acordate cu acelaşi prilej. La poezie îşi împart premiul Ion Alexandru şi Marin Sorescu, pentru proză premiul merge la Ştefan Bănulescu, iar cîştigătorul la critică este Eugen Simion, cu *Orientări în literatura contemporană*. Constantin Chiriţă primeşte premiul pentru literatură de copii şi tineret pentru ciclul de romane *Cireşarii*.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Autoflagelare

SERIA V. ANUL 48 (148). NR. 2 (555) FEBRUARIE 2012

FAMILIA

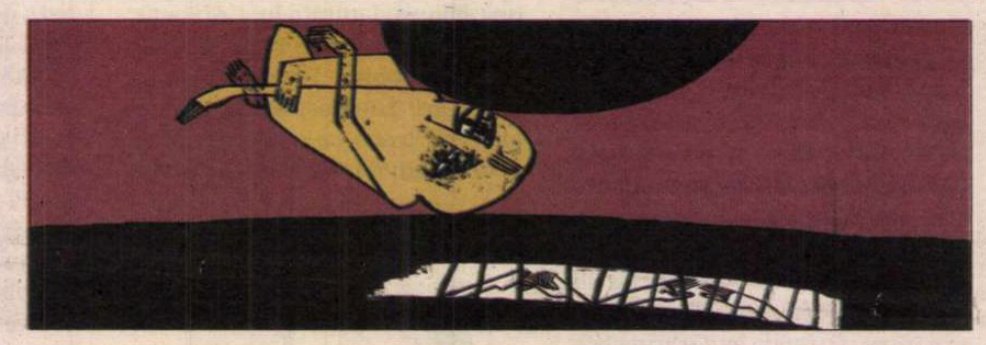
REVISTĂ LUNARĂ DE CULTURĂ

Cronicarul s-a amuzat de răbufnirea amară pe care Alexandru Seres o pune în rîndurile editorialului din revista orădeană *FAMILIA* (nr. 2 din februarie 2012). Amărăciunea i-a fost provocată editorialistului de o revelaţie pînă într-atît de veche că nu mai miră pe nimeni: cu o perspicacitate uimitoare, Alexandru Seres a constatat că minunata lume a literaţilor e ticsită de maculatură, impresie pe care ţine s-o împărtăşească cititorului sub forma unei scrisori imaginare: „Se scrie înfiorător de mult în România, dragă prietene. De cele mai multe ori despre lucruri fără importanţă: tot soiul de nimicuri, opinii despre *n'importe quoi*, elucubraţii politice, sociale, sociologice, filosofice, culturale, fără alegere, fără metodă, fără scop. E o mare flecăreală naţională, o întrecere de orgolii şi vanităţi, în care toată lumea scrie cu înverşunare şi nimeni nu citeşte decît să vadă ce s-a mai scris despre el. Nu mă pot opri să nu mă mir nemăsurat, de fiecare dată cînd răsfoiesc noianul de reviste literare din redacţie, parcurgînd texte despre tot felul de cărţi şi autori, cronici de carte, poeme, frînturi de roman, eseuri, editoriale, glose: ce-i mînă pe ei în luptă?" Răspunsul e evident, îl ştim cu toţii, şi de altfel îl spune chiar autorul în rîndurile de mai sus: vanitatea, slava deşartă şi iluzia postumităţii literare. Iar finalul epistolei aduce a autoflagelare: „Iată, publicînd acest text în *Familia*, mi-am adus şi eu modesta contribuţie la flecăreala naţională."

■ Cronicar

Regizor român despre Maroc

În *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* din 23 martie, Ana-Maria Onisei semnează un excelent interviu cu regizorul francez de origine română Radu Mihăileanu. Cel mai recent film al acestuia, *La source des femmes/ Izvorul femeilor*, a avut recent premiera în România, în cadrul Festivalului Internaţional de Film Bucureşti, iar în străinătate a avut premiera la Cannes, a fost declarat un succes în Maroc şi a fost deja nominalizat la Premiile César. Filmul spune povestea femeilor dintr-un sat marocan care-şi determină bărbaţii să rezolve problema sursei de apă, făcând o „grevă" a sexului. Interviul detaliază interesul regizorului pentru lumea femeilor în general şi a femeilor musulmane în special – o fascinaţie exprimată pe alocuri stângaci şi esenţialist, dar care devine, iată, sursă de inspiraţie pentru un film promiţător. Radu Mihăileanu rememorează şi contactul cu populaţia satului în care a filmat, care l-a ajutat să treacă peste clişeele obişnuite legate de „ţărani" şi de musulmani, dar şi câteva istorii personale fără de care, se-nţelege, filmul ar fi arătat cu totul altfel. Înainte de a-l comenta mai pe larg în paginile revistei, ne rezumăm să remarcăm că e cu totul salutar nu doar succesul înregistrat până acum de film, ci şi interesul unui regizor de origine română pentru o altă lume decât cea din care vine, împotriva uzanţei conform căreia artiştii din ţări mici, necunoscute, ar trebui să se preocupe exclusiv de ţara lor de baştină. Ce-i drept, Radu Mihăileanu nu este la prima „abatere" de acest fel. Le aşteptăm cu interes crescut şi pe următoarele.



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

15

Finanţată de Consiliul Judeţean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 12 aprilie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Poeme de ANGELA MARINESCU

Editorial de Nicolae Manolescu

Cui i-e frică de Pleşu şi de Patapievici?

Victor Brauner în istoria literaturii

Cronici de: Iulian Boldea, Cosmin Ciotloş, Raluca Dună, Gabriela Gheorghişor, Alex Goldiş, Gheorghe Grigurcu, Sorin Lavric

Doi tineri prozatori: Andrei Mocuţa şi Camil Moisa

Marina Vazaca: Cine ne sunt traducătorii?

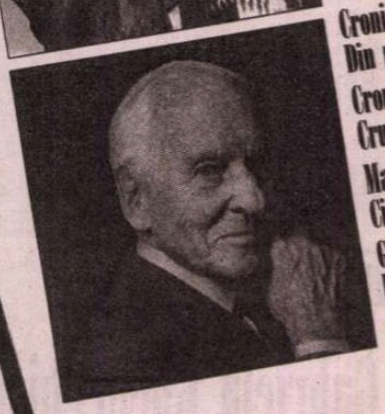
Ochiul magic: Conflict de interese în critica literară?

Cronică plastică de Petre Tănăsoaica

Din provincie la Paris şi retur

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu
Cui i-e frică de Plesu și de Patapievici? — p. 3
Poemul săptămânii de Ion Cristofor
Dascăli de țară — p. 3
Emil Nicolae — p. 4
Victor Brauner în istoria literaturii
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Soartă de critic literar...
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie *The Impossible Return to Innocence* — p. 6
Raluca Dună: Cartea de memorialistică „Călugărul paradoxal" — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Filosofie și conștiință artistică



Iulian Boldea — p. 8
Melancolii în palimpsest
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Docimazia filologică
Andrei Mocuța — p. 10
Șercan (fragmente)
Camil Moisa — p. 11
Amiel (fragment)
Poeme de Angela Marinescu — pp. 12-13
Intimitate
Comentarii critice de Alex Goldiș — p. 14
Aisbergul (post)comunismului românesc
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
Liviu Rusu și contemporanii săi
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 16
Notificare
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Venere și Madonă
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
O natură clasică
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Cronică plastică de Petre Tănăsoaica — p. 18
Din provincie la Paris și retur
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Crulic — dosarul unei inexistențe
Marina Vazaca — pp. 20-21
Cine ne sunt traducătorii?
Grete Tartler — p. 22
Un roman medieval despre reforma creștinătății
Meridiane — pp. 22-23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„Înainte de Paște"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

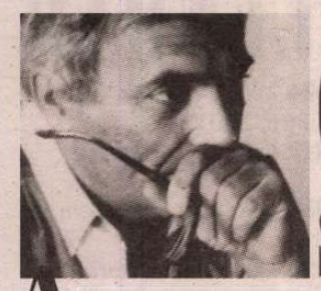
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Cui i-e frică de Pleşu şi de Patapievici?

În orice cultură normală, nepotrivirile în opinii se exprimă prin intermediul discuţiilor şi polemicilor. Numai la noi astăzi (şi, vai, în bună măsură, şi în epoca dintre războaie), a te afla în dezacord înseamnă a te afla în război. Polemica fiind, contrar etimologiei, cordială, revine pamfletului declararea războiului.

Nu mai reiau distincţia lui E. Lovinescu între polemică şi pamflet, una de idei, altul, de cuvinte. Să reamintesc doar că marele critic făcea distincţia cu pricina în studiul despre Titu Maiorescu din 1940, scris tocmai spre a-şi marca dezacordul cu ideologia naţionalistă agresivă şi a evoca, polemic, nu pamfletar, folosind-o ca un scut, civilitatea gândirii înaintaşului, „naţionalist în spiritul adevărului", cum îl socotea Eminescu. Nici n-am aşternut bine pe hârtie aceste consideraţii introductive şi mă simt obligat să recunosc că ele nu au nici un fel de actualitate. Mi-au venit în minte din acea inerţie care îi face pe majoritatea intelectualilor să fie în mod cronic inactuali. Ceea ce se întâmplă, în momentul de faţă, în mica noastră lume intelectuală nu mai poate fi caracterizat, vai, nu!, în termenii opoziţiei lovinesciene, care era consacrată de convenţii şi maniere între timp devenite caduce. Cel mai virulent pamflet, nu neapărat al lui Arghezi, şi nu numai datorită geniului acestuia, dar al lui Pamfil Şeicaru, care nici nu era scriitor, ci jurnalist, presupunea o confruntare între adversari care aparţineau deopotrivă unei elite. Această legătură de sânge intelectual a dispărut o dată cu atacul făţiş la adresa noţiunii înseşi de elită, declanşat, cu un deceniu în urmă, de tineri care şi-au făcut un titlu de onoare din a aparţine plebei intelectuale. Şi-au pierdut raţiunea de a fi, atât cordialitatea, cât şi principiile fundamentale ale confruntării intelectuale. Îmi place totuşi să cred că, în focul luptelor de ei înşişi purtate, anti-elitiştii n-au măsurat consecinţele grave ale atitudinii lor şi, nu în ultimul rând, pe cele de natură morală. Spectatori stupefiaţi ai spectacolului luptelor de stradă dintre generaţiile literare, ne dăm seama tot mai des că nu mai este respectată nici o regulă, orice lovitură şi oricât de joasă, din cele pe care până şi boxul le interzice, poate fi folosită, iar trivialitatea ideilor şi a limbajului a devenit monedă curentă.

M-aş referi doar la ura oarbă pe care câţiva indivizi lipsiţi şi de cultură, şi de scrupule, o nutresc faţă de intelectuali de valoarea unor Andrei Pleşu şi H.-R. Patapievici. Directorul onorific al „Dilemei vechi" a avut masochismul (iartă-mă, Andrei!) de a publica într-un editorial ceea ce citise despre el însuşi pe bloguri şi pe site-uri. Oroare! Atacurile, tot on-line, dacă nu greşesc, care au urmat, nu se deosebeau cu nimic, în caracterul lor suburban şi mincinos, de celelalte. L-am sfătuit să nu-şi mai caute cu tot dinadinsul pricini de depresie, să procedeze ca mine: nu citesc niciodată ceea ce scriu oameni care n-au nici măcar buna-cuviinţă să-şi semneze inepţiile. Sau care, dacă le semnează, nu-mi inspiră încredere, fiindcă nu pot să le recunosc, oricât m-aş strădui, autoritatea profesională şi morală. H.-R. Patapievici s-a văzut interpelat şi scuipat în plină stradă de inşi certaţi cu civilizaţia şi acuzat că distruge cultura română, cu Eminescu cu tot. Îşi imaginează cineva că inşii cu pricina îl mai citiseră pe Eminescu din şcoală? Sau că mureau de dragul lui? Ura lor n-are nici o motivaţie ideologică (aici mă despart de Mircea Mihăieş, care a publicat în numărul **României literare** de săptămâna trecută un articol plin de amărăciune pe această temă, povestind cum le-au fost arse fotografiile, lui şi lui Patapievici, în Piaţa Operei din Timişoara), dar, Dumnezeule mare!, ce motivaţie poate, totuşi, avea? Mă tem că nu sunt în stare să răspund. Pe mine, ura mă paralizează ca veninul şarpelui. Am o reacţie întârziată, ca faţă de ceva care n-ar aparţine speciei umane şi de care până şi animalele sunt cruţate. Bănuiesc că în ură intră o mulţime de alte sentimente, avuabile sau nu, precum frustrarea, invidia, gelozia sau rivalitatea. Doar că acestea pot avea, unul câte unul, o anumită îndreptăţire, în vreme ce ura nu are nici una. Sau poate că are una: frica. De celălalt, mai bun decât mine, căruia natura sau societatea i-au dat o şansă mie refuzată. Şi cum cel mai insuportabil sentiment negativ este acela că există un altul mai dotat decât mine, nu-mi rămâne decât să-l ascund sub o ură de nestins contra lui, dând vina pe împrejurări şi pe cârjele (politice, vezi bine!) de care el, şi eu nu, s-a bucurat.

Fenomenul sugerat, căci nu am pretenţia a-l fi descris, ţine de patologia societăţii actuale. Şi nu numai intelectuale. Suntem, mai mult sau mai puţin, bolnavi cu toţii. Dacă nu vrem să murim, trebuie să descoperim cât mai curând leacul. Nu-mi fac iluzia că-l vom descoperi pe durata generaţiei noastre deja expirate. Ceea ce mă îngrijorează este însă că generaţia care ne urmează nu pare să fie conştientă că e la fel de bolnavă. ■

■ poemul săptămânii de ion cristofor

Dascăli de ţară

Lui Aurel Pantea

în sărăcie nici moartea nu prinde rădăcini
ne-a spus bătrânul ce ne-a întâmpinat în prag
surâzător ne-a întins o mână ca o frunză uscată

doar aurul focului lucea îngropat în soba de tuci
auzeam mierla şi liniştea din livada acum părăsită
plânsul elementar al materiei
copacii uzi adormiţi
şi albul pereţilor de var
ca paloarea sfinţilor din icoane

în sărăcia aurită nici moartea nu prinde rădăcini
îl mai aud şi acum pe bătrânul ce ne-a întâmpinat
avea mâinile ca o frunză uscată

pe atunci visele noastre
de tineri dascăli de ţară
erau mai adânci
mai senzuale ca întunericul nopţii
acum când viaţa iată s-a dus
ca un trandafir trecut prin maşina de carne ■

fototeca României literare

D.R. Popescu, Eugen Uricariu - 1982
Foto: Ion Cucu

invitatul săptămânii

■ emil nicolae

Victor Brauner în istoria literaturii

În luna august a anului 1941, când intra în librăriile din Bucureşti monumentala *Istorie...* a lui G. Călinescu, pictorul Victor Brauner tocmai obţinuse un permis de rezidenţă la Marsilia, ca să se poată întâlni cu prietenii săi suprarealişti care locuiau acolo, la Villa Air Bel (el având statut de refugiat, cu domiciliu forţat la Saint-Féliu-d'Amont, în Pirineii Orientali).

Aşadar, artistul nostru nu putea să împărtăşească frisonul care-i cuprinsese pe congenerii săi din România cu ocazia respectivului eveniment editorial. Şi chiar dacă lucrurile ar fi stat altfel, nu cred că Victor Brauner s-ar fi lăsat copleşit de mult răspândita dilemă „a fi sau a nu fi" consemnat în tomul respectiv, câtă vreme el îşi dorea să fie recunoscut ca pictor. Şi totuşi, datorită lui G. Călinescu, Victor Brauner a intrat în istoria literaturii chiar înainte de a-şi fi găsit locul cuvenit în istoria artei (şi mă refer aici la sensul „canonic", integrator al termenului, căci de recunoaşteri punctuale, în articole găzduite de publicaţiile avangardiste, avusese deja parte, după cum se ştie).

Pregătindu-şi cursul pe care urma să-l predea la Universitatea din Iaşi, în toamna anului 1937 G. Călinescu îi scria lui Saşa Pană: „Voi face anul acesta la Universitatea din Iaşi un curs de poezie, unde se va vorbi între altele şi de curentul reprezentat prin revista şi publicaţiile dumitale. Fără nici o polemică de altfel, în spiritul unei informaţii de idei. Apoi voi publica acest curs. Deşi am urmărit revista «unu», bag de seamă că nu mai am decât câteva numere desperecheate. Şi totuşi din punctul meu de vedere revista îmi este mai utilă decât publicaţiile celelalte, pe care în mare parte le am. Te-aş ruga dar, fiind şi în interesul străduinţelor dumitale, să-mi oferi dacă se poate o colecţie din revista «unu» şi, dacă mai este, *Insurecţia de la Zürich*, interesantă pentru felul cum vă situaţi în timp şi spaţiu..." (cf. Saşa Pană, *Născut în '02*, Edit. Minerva, Bucureşti, 1973). Saşa Pană i-a expediat criticului materialul cerut şi acesta l-a folosit în cursul său de poezie, publicat ulterior în volumul *Principii de estetică* (la Editura Fundaţiilor Regale, Bucureşti, 1939). Parcurgându-l, îţi dai seama că profesorul a fost preocupat mai degrabă de aspectele teoretice ale „poeziei moderne" (v. „Curs de poezie"), decât de identificarea profilurilor unor autori.

Pe de altă parte, lucrând la *Istoria...* sa şi cercetând acelaşi material, G. Călinescu procedează după tipic, adică decupează, analizează şi ordonează „cazuri". Încât, la capitolul „Dadaişti. Suprarealişti. Hermetici. Momentul 1928. Reviste de avangardă. Balcanismul", vom descoperi o atenţie mai aplicată în dreptul autorilor şi al publicaţiilor în care ei semnează. Iar în secvenţa rezervată aceleiaşi reviste „unu", dăm de trei ori peste numele lui Victor Brauner (v. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1941). Întâi la pagina 805: „Printre revistele de avangardă de după război («Contimporanul», «75 H.P.», «Punct», «Integral», «Urmuz») «unu», apărută la Dorohoi în Aprilie 1928 şi transferată apoi la Bucureşti, este cea mai tenace. Colaborează la ea George Bogza, Stephane Roll, Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Virgil Gheorghiu, B. Fundoianu, pictorii **Victor Brauner** (s.m.), M.H. Maxy, Miliţa Petraşcu, S. Perahim, B. Herold etc." (în text e reprodusă o „Satiră chimerică de Perahim"). Apoi la pagina 806: „Foarte pozitivă este colaborarea artiştilor suprarealişti, cultivând fantomaticul, absurdul oniric, câteodată sarcasticul. Maxy e un realist ce se ascunde în refracţia acvatică a cubismului şi geometrismului, neizbutind să se elibereze de facilitatea ilustrativă şi de decorativ. **Victor Brauner este însă un puternic artist al groazei onirice. În grupuri clasice, cu solemnităţi academice, absurdul e tratat până la turburare. Un fel de preot cu o rădăcină în loc de cap supraveghează o flacără ce iese dintr'un trunchi, iar un grup de oameni goi privesc strânşi unul într'altul acest miracol dement ca într'o vale a Iosafatului** (s.m.). Perahim s-a specializat în monstruoase lupte între fiinţe ireale, informe, cu mişcări de reptile şi de caracatiţe...". În sfârşit, la pagina 807, pe două treimi din spaţiul tipografic, e imprimat un desen preluat din nr. 34/ martie 1931 al revistei „unu", sub care criticul scrie: „Viziune enigmatică onirică de Victor Brauner" – mai târziu cunoscută sub numele „Desen cu grup zburător". (Îmi îngădui să precizez aici că desenul acesta – tuş pe hârtie, 21 x 26,5 cm, semnat în dreapta jos – a figurat în expoziţiile „Victor Brauner & Avangarda românească" şi „Victor Brauner şi însoţitorii", pe care le-am organizat la Piatra-Neamţ în 2004 şi, respectiv, la Bucureşti în 2011.)

Este oarecum surprinzător faptul că desenul nu s-a vândut în cadrul licitaţiei de artă avangardistă, care a avut loc la Bucureşti în această primăvară. Poate că, dacă „verdictul" lui G. Călinescu ar fi fost cunoscut, situaţia era alta. Nu pentru că profesorul ar fi un „expert" în materie (deşi colecţia de tablouri din casa-i memorială dovedeşte cel puţin un gust bine cultivat), ci pentru că autoritatea cuvântului său ar fi făcut oferta mai atractivă. Însă altceva vreau să subliniez acum. G. Călinescu nu s-a oprit asupra lui Victor Brauner doar din consideraţii / obligaţii strict documentare, neavând cum să-l ocolească în momentul în care scria despre avangarda noastră istorică şi revistele ei (unde artistul apărea în mod frecvent). Aş spune, fără să exagerez prea mult, că Victor Brauner i s-a „lipit" criticului de retină şi de creier! Dovadă: în subcapitolul pe care i-l dedică „risipitorului de metafore", criticul inserează un portret pe care-l subtitrează „Ilarie Voronca. Desen de Brauner." (p. 783 – imagine preluată tot din revista „unu", nr. 10 / februarie 1929). Iar mai departe, ocupându-se de poetul Constantin Nisipeanu, G. Călinescu îl foloseşte pe artist ca reper / referinţă: „În *Fum de oţel*, cu humorul macabru al lui V. Brauner, se exprimă plastic pornirea sinucigaşă cu enigmatica ei logică dementială..." (p. 821).

Sunt multe de spus în legătură cu toate aceste constatări. Dar lucrul cel mai important mi se pare acela care priveşte un clişeu instaurat demult în critica noastră literară şi care susţine că G. Călinescu nu ar fi avut „organ" pentru experimentul modernist. Desigur, văzută de la distanţa momentului în care avangarda este acceptată şi omologată, situaţia poate să ne apară în acest fel. Dar la vremea în care profesorul îşi elabora *Istoria...*, mişcarea de avangardă nu-şi consumase combustiile / convulsiile interne şi nu se aşezase definitiv în propria matrice (în Europa, de pildă, sfârşitul suprarealismului a fost datat în mod convenţional la 1966, anul morţii lui A. Breton şi V. Brauner); încât receptarea critică a unui fenomen în mişcare era explicabilă. Apoi, instrumentele estetismului cu care opera G. Călinescu, asumate explicit pentru întregul său demers, nu aveau cum să se întâlnească „armonios" cu un material de studiu declarat anti-estetic. Ar fi avut varianta ignorării, a ocolirii lui (pentru „inadecvare"), însă nu a ales-o tocmai pentru că a intuit acolo că valoarea şi numele reţinute sunt exact acelea care au făcut faima avangardei.

Iată, în detaliu, o „eroare" precum includerea lui Ilarie Voronca în capitolul „Tradiţionalişti" (alături de B. Fundoianu) este explicată prevenitor şi într-un câmp de referinţe prin care dă de înţeles că ştie foarte bine ce aşteptări contrazice: „E futurist, dadaist, suprarealist? Toate şi nici una. Lipsa copulaţiei obişnuite între cuvinte; a ortografiei, şi arhitectura babilonică a paginii aparţin futurismului. Împerecherea întâmplătoare a imaginilor (scoaterea din pălărie) este a dadaismului. Dar aici (în vol. *Ulise*, 1928 – n.m.) ortografia nu-i aşa de total absentă ca să vorbim de futurism, nici asociaţia reprezentărilor nu e lipsită de oarecare gând şi nici gândul nu-i aşa de inefabil că să fim în faţa unui hermetism, profesat la noi cu consecvenţă numai de Ion Barbu.

(continuare în pagina 8)

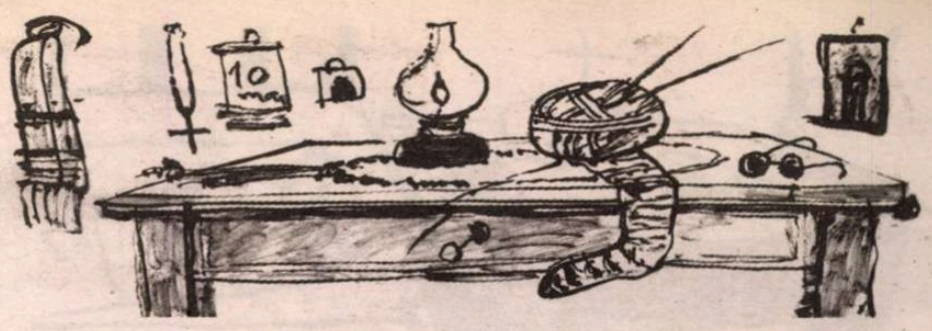
CALENDAR

14.04.1924 - s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.04.1943 - s-a născut Florin Faifer
14.04.1950 - s-a născut Daniela Crăsnaru
14.04.1950 - s-a născut Viorel Varga
14.04.1954 - s-a născut Gheorghe Iorga
14.04.1954 - s-a născut Traian Furnea
14.04.1998 - a murit Francisc Păcurariu (n. 1920)
14.04.2004 - a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)

15.04.1927 - s-a născut Petre Luscalov
15.04.1929 - s-a născut Huszár Sándor
15.04.1934 - s-a născut Ion Vianu
15.04.1944 - s-a născut Ion Gh. Pricop
15.04.1947 - s-a născut Mihaela Deşliu
15.04.1947 - s-a născut Aura Muşat
15.04.1951 - s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
15.04.1957 - s-a născut Dumitru Scorţanu
15.04.1962 - s-a născut Liviu Lungu
15.04.1964 - s-a născut Anca Raluca Buzinschi (m. 1983)
15.04.1988 - a murit Modest Morariu (n. 1929)
15.04.1997 - a murit Petru Creţia (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut Tristan Tzara (m. 1936)
16.04.1916 - a murit Nicolae Gane (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut Lucia Olteanu
16.04.1931 - s-a născut Alec N. Hanţă (m.2008)
16.04.1935 - a murit Panait Istrati (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut Gheorghe Grigurcu
16.04.1937 - s-a născut Stelian Gruia (m. 1996)
16.04.1941 - s-a născut Peter Puskel
16.04.1944 - s-a născut Oláh István
16.04.1951 - s-a născut Ion Mihai Cochinescu
16.04.1958 - s-a născut Ştefan Melancu
16.04.1958 - s-a născut Oana Sălişteanu Cristea
16.04.1959 - s-a născut Grigore Chiper
16.04.1984 - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
16.04.1994 - a murit Mihail Crama (n. 1923)

17.04.1895 - s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
17.04.1896 - a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
17.04.1935 - s-a născut George Bălăiţă
17.04.1938 - s-a născut Nicolae Dobrişan



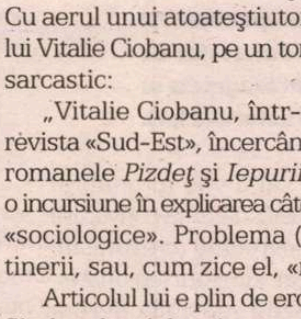
17.04.1940 - s-a născut Ionel Oprişan
17.04.1945 - a murit Ion Pillat (n. 1891)
17.04.1951 - s-a născut Mihail Gheorghe
17.04.1953 - s-a născut Maria Mailat
17.04.1953 - s-a născut Paul Balahur
17.04.1955 - s-a născut Valeriu Butnaru
17.04.1957 - s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)
17.04.1966 - a murit Petre V. Haneş (n. 1879)
17.04.2008 - a murit Paul Miron (n. 1926)

18.04.1880 - a murit Costache Aristia (n.1800)
18.04.1894 - s-a născut Pamfil Şeicaru (m. 1980)
18.04.1937 - s-a născut Doru Scărlatescu
18.04.1938 - s-a născut Nicolae Mareş
18.04.1940 - s-a născut Gheorghe Lupaşcu
18.04.1940 - s-a născut Ion Piţoiu-Dragomir
18.04.1942 - s-a născut Victor Mitocaru
18.04.1943 - s-a născut Florentina Florescu
18.04.1943 - s-a născut Florin Gabrea
18.04.1943 - s-a născut George Ghidrigan
18.04.1945 - s-a născut Marius Tupan (m. 2007)
18.04.1949 - s-a născut Ştefan Ioanid (m. 2009)
18.04.1956 - s-a născut Cristina Tache
18.04.1971 - a murit Marin Sârbulescu (n.1921)
18.04.2003 - a murit Emil Loteanu (n.1936)
18.04.2005 - a murit Cornelia Pillat (n.1921)

19.04.1848 - s-a născut Calistrat Hogaş (m. 1917)
19.04.1895 - a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut Vladimir Drimba
19.04.1929 - s-a născut Ileana Vrancea
19.04.1940 - s-a născut Ana-Maria Tupan
19.04.1940 - s-a născut Ion Ţăranu
19.04.1944 - s-a născut Ioan Glica
19.04.1948 - s-a născut Olga Alexandra Diaconu
19.04.1951 - s-a născut Ion Floricel
19.04.1951 - s-a născut Patrel Berceanu (m. 2006)
19.04.1954 - s-a născut Radu G. Ţeposu (m. 1999)
19.04.1956 - s-a născut Smaranda Cosmin
19.04.1958 - s-a născut Marie Jeanne Jutea
19.04.1959 - s-a născut Lăcrămioara Berechet
19.04.1972 - s-a născut Graţiela Benga
19.04.1980 - a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.04.1992 - a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu



Soartă de critic literar...

Deşi scrie într-n stil prevenitor şi ceremonios, Vitalie Ciobanu primeşte uneori replici insultătoare din partea autorilor evaluaţi de el. Este, din nefericire, soarta oricărui critic integru, care îşi face datoria cu seriozitate şi profesionalism.

Nu demult, scriind despre un roman cu un titlu de un ieftin teribilism, *Pizdeţ* de Alexandru Vakulovski, Vitalie Ciobanu a explicat de ce acest roman are o valoare modestă. Alexandru Vakulovski, care se pronunţă în probleme literare cu suficienţa cu care conu' Leonida se pronunţă în chestiunea revoluţiei lui Garibaldi, a reacţionat imediat, contrazicându-l vehement pe criticul literar. Gestul este de o flagrantă lipsă de demnitate profesională: un autor nu poate deveni apologetul propriei lui cărţi, admonestându-i pe cei care nu i-o apreciază. Dar Alexandru Vakulovski nu are inhibiţii de acest fel. Cu aerul unui atoateştiutor, el îi dă lecţii lui Vitalie Ciobanu, pe un ton ireverenţios-sarcastic:

„Vitalie Ciobanu, într-un articol din revista «Sud-Est», încercând să analizeze romanele *Pizdeţ* şi *Iepurii nu mor*, face o incursiune în explicarea câtorva fenomene «sociologice». Problema (lui) sunt (iar) tinerii, sau, cum zice el, «nouăzeciştii».

Articolul lui e plin de erori şi de aceea, fiind vorba şi de mine, am să i le explic.

Vitalie Ciobanu mă bagă, alaturi de alti scriitori, în «generaţia nouăzeci». Nu sunt «nouăzecist». Din câte înţeleg, am fost «băgat» la «nouăzecişti» fiindcă nu aparţin generaţiei «optzeci», dar sunt mai tânăr, şi aşa e firesc pentru o mentalitate formată în plin comunism, unde din octombrel devii pionier, din pionier devii comsomolist şi în final ajungi comunist."

Ca şi Horia-Roman Patapievici sau Adrian Cioroianu, Cristan Bădiliţă sau Toader Paleologu, Caius Dobrescu sau Cristian Preda, Vitalie Ciobanu poate reprezenta foarte bine cultura română în străinătate. Ca şi ei, are o pregătire intelectuală serioasă şi se mai şi exprimă ca un scriitor experimentat, clar şi elegant.

Eseistul nu s-a format la Paris sau la Londra, ci la Chişinău, urmând Facultatea de Jurnalistică a Universităţii de Stat şi lucrând apoi la Editura Hyperion, ca redactor, şi, în continuare, la revista „Contrafort", ca redactor-şef. Gândirea sa însă nu are nimic provincial.

„Regimul comunist – explică la un moment dat Vitalie Ciobanu – a inventat o nouă formă de compromitere a valorilor: «iubirea» stridentă, omagierea hipertrofiată, provenită din folosirea unor personalităţi de marcă ale culturii la întărirea suporturilor ideologice ale Puterii. Mai întâi sub ceauşism, apoi în hibridul politic şi social care l-a moştenit, inclusiv în independenta – de ţară şi de idealurile lui Eminescu – basarabie (fenomenul ar merita o examinare separată), ceea ce sporeşte şi mai mult grotescul delirului festivist orchestrat an de an. Nimeni însă nu sesizează absurdul, enormitatea situaţiei. Din contră. În ianuarie, un abur de evlavie subit cuprinde toată lumea, prinsă într-o suspectă unanimitate: potentaţi «cu ceafa groasă» rostesc solemn platitudini indigeste la împărţirea unor titluri şi premii «Eminescu»; grafomani notorii, adulatori de meserie, îşi dau ghes umplând coloane interminabile cu elogii ritmate la adresa marelui Poet, şi nu-i insultă mai mare decât să-i închini Luceafărului o poezie proastă sau chiar o carte de o valoare discutabilă, situată programatic sub «steaua Eminescu» – o contraperformanţă larg răspândită în spaţiul mioritic!; tineret şcolarizat sau actori abulici cu privire halucinată şi respiraţie duhnind a alcool îngroaşă rândurile recitatorilor de ocazie prezenţi la mai toate spectacolele de tămâiere a Geniului nostru tutelar."

Puţini intelectuali din Basarabia – îi am în vedere pe cei care îşi fac cunoscute opiniile prin intermediul presei – sunt capabili să judece cu atâta luciditate şi dezinvoltură (o dezinvoltură respectuoasă, lipsită de orice urmă de insolenţă) mecanismul falsificării lui Eminescu printr-o omagiere stereotipă. Şi mai puţini au, ca Vitalie Ciobanu, talentul literar necesar pentru a descrie comedia glorificării unui poet genial de către o armată de nulităţi.

Alexandru Vakulovski nu se plânge de această mortificare a lui Eminescu prin acoperirea lui cu coroane de flori, ci regretă faptul că el însuşi nu este glorificat. În mod special îl indignează admiraţia criticului literar faţă de Mircea Cărtărescu:

„De ce lasă să se înţeleagă altceva? De ce-mi ţine lecţii de moralitate într-un articol în care el e imoral? Mişţocăria, insinuarea lui mă scârbeşte (sic!): «Ei, se compară stresul ăsta cu facultăţile noastre ruseşti?...», «Romanul ar fi avut nişte şanse de dezvoltare pe linia oniricului, de exemplu – să nu uităm, ne aflăm în compania unor narcomani.». «Miza literară a cărţii rămâne invariabil minoră, de joasă altitudine, şi această modestă prestaţie este convertită în orgoliu (în sensul acesta autorul invocă *Orbitorul* lui Cărtărescu, într-un fragment scos pe coperta a IV-a a volumului; ironia sa încearcă mai degrabă să mascheze o neputinţă decât să ofere o replică la metoda lui M.C.).» În romanele tale, domnule VC, poţi să scrii despre ce vrei, despre ce fel de neputinţă e vorba? Cărtărescu este idolul tău, pe care nu eşti în stare să-l priveşti normal, fără să întinzi un rânjet, nu al meu."

Alexandru Vakulovski îşi concertează acţiunile denigratoare cu acelea ale fratelui său, Mihai Vakulovski, asociere nu numai imorală, ci şi inestetică. Nu mai rămâne decât ca ei să-şi mobilizeze şi nevestele în acest război cu un critic literar. Iată ce scrie Mihai Vakulovski:

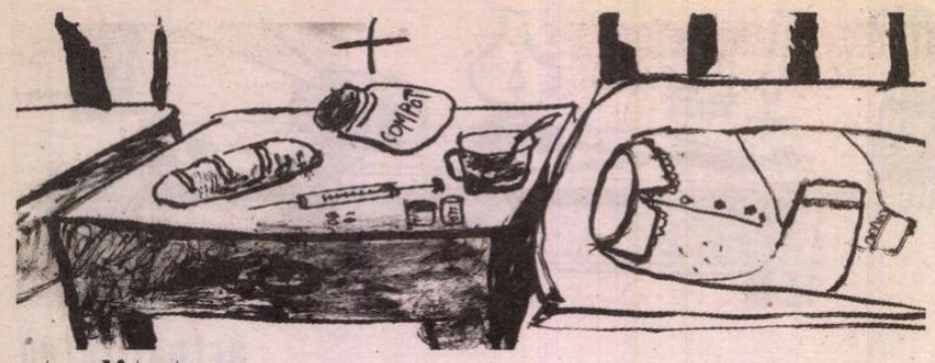
„Aflu că Vitalie Ciobanu, împreună cu Libuše Valentova şi Jiři Našinec, a publicat, la Editura Nakladatelstvi Libri din Praga, un dicţionar ceh de scriitori români, *Slovnik Rumunskych Spisovatelu*. (...)

N-am văzut dicţionarul şi nu ştiu ce scriitori importanţi din România lipsesc, însă, după lista citată, se pot vedea limpede unele lucruri şi se pot trage mai multe concluzii. În primul rând – că e aceeaşi listă de dinainte de căderea URSS-ului, lipsind doar Emilian Bucov, Andrei Lupan şi Petrea Cruceniuc, combinată cu cea psihedelică de imediat după '89, nelipsind nici un patriotard de serviciu. Toată echipa înscrisă, măcar simbolic (unii de-adevăratelea), sub sigla partidului «România Mare» nu lipseşte de la apel: Vieru-Lari-Dabija-Matcovschi-Hadârcă. Şi eternul Druţă, care se tot întreabă, de la Moskova, cine a stins lumina în Republica Moldova. Al doilea lucru care sare în ochi e că, pentru autorii dicţionarului, literatura română din Basarabia se opreşte la «optzecişti», cel mai tânăr dicţionarizat fiind Nicolae Spătaru, şi el 80-ist, fie şi ceva mai întârziat. Că majoritatea scriitorilor basarabeni incluşi în dicţionar sunt neinteresanţi ori mediocri e un lucru uşor de demonstrat, dintre ei rezistând la o competiţie naturală cu scriitorii din România doar, poate, unu-doi (fie: trei-patru)."

N-am nicio îndoială că, dacă s-ar fi aflat şi el pe listă, Mihai Vakulovski ar fi comentat favorabil dicţionarul. Şi poate că şi l-ar fi procurat în prealabil.

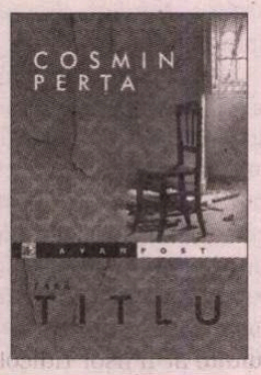
Eseistul interpelat cu atâta insolenţă de Mihai Vakulovski este de fapt un om de valoare, cu care ar trebui să se mândrească românii de pe ambele maluri ale Prutului. În România, în mod sigur, el se bucură de o recunoaştere deplină. Chiar şi exigenta Carmen Muşat, care nu obişnuieşte să se entuziasmeze fără motiv, are cuvinte de laudă la adresa lui: „Observator fin şi comentator lucid al comediei umane, de pe ambele maluri ale Prutului, Vitalie Ciobanu are forţa morală de a se privi pe sine, ca intelectual român din Basarabia, cu detaşarea necesară oricărei conştiinţe clare şi responsabile.(...) Meritul eseurilor sale constă în siguranţa demonstraţiei, rafinamentul critic şi eleganţa discursului, incontestabile, chiar şi atunci când nu subscrii, neapărat, la concluziile autorului."

În calitate de critic literar, Vitalie Ciobanu scrie cu aceeaşi competenţă calmă despre Octavian Paler şi Mihai Cimpoi, despre Eugen Ionescu şi Aureliu Busuioc, despre Monica Lovinescu şi Leo Butnaru, despre Adrian Marino şi Emilian Galaicu-Păun. În conştiinţa lui, Prutul nu este un hotar între două literaturi. Există, din punctul lui de vedere, o singură literatură română, valoroasă, dar insuficient cunoscută în lume. Citind articolele de critică literară ale lui Vitalie Ciobanu ai impresia că România şi Basarabia n-au fost despărţite vreodată. ■



Cartea de poezie

The Impossible Return to Innocence



Cosmin Perţa, *Fără titlu*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2011

Prin-tr-un non-titlu, care ar putea părea avangardist, dar şi prin propoziţia din dedicaţia volumului („Aceasta nu este literatură"), Cosmin Perţa îşi asumă, vădit, o intenţie antipoetizantă. Totuşi, stilistica nudităţii figurative nu monopolizează toate poemele, fiindcă tropul se insinuează, ca un fur, în „povestirea" despre sine.

Fără titlu reprezintă, de fapt, o „autobiografie" poetică în două părţi, una a amintirilor şi alta a prezentului: „Mă numesc Cosmin Perţa,/ am 27 de ani, un metru 86,/ 94 de kilograme,/ şi, cu toate acestea,/ nu mă pot stăpâni să nu plâng". Suferinţa care declanşează mărturisirea nu are cauze existenţiale precise, deşi poetul practică un soi de voluptate a autoportretizării negative, a autoponegririi, a osândirii simbolice şi a anatemizării cinice, aşezându-se singur la stâlpul infamiei: „mediocru", „superficial", „lepădătură", „om bun de nimic", „vierme", „gunoi", „ratat", „slab de minte", „oligofren", „parazit" ş.a. A fi „în contradicţie cu viaţa" şi „rupt de realitate" sunt însă elementele care par să genereze o criză identitară, mai degrabă de tip existenţialist: „Mătasea inimii mele se înfăşoară/ În jurul picioarelor mele./ Nu pot exista". Dacă există aici o deficienţă, o boală, în sens larg, aceasta nu este alta decât boala de viaţă. Şi întregul itinerariu scriptic se inundă de nostalgia copilăriei, ca vârstă a transgresării realului în vizuina protectoare a imaginaţiei: „Vântul acela rece, din copilărie, mi se prelinge pe braţe/ Din nou, ca la cinci, şase ani./ Doar că nu mai am nici un tremur sub piele,/ Nicio iluminare,/ Niciun culcuş fermecat/ În care să mă ascund şi să plâng". De altfel, „autoreconstrucţia" fiinţială începe cu întoarcerea într-un „paradis" rural al copilului şi al adolescentului, „în lumea aceea verde, verde şi luminoasă/ cuprinsă de iarnă şi dor". Dar nu bucolicul se iţeşte în urma rememorării, ci o elementaritate vânjoasă, dură şi sălbatică: „am crescut într-un sat cu zăpadă,/ cu păduri întoarse de-a valma,/ ce ajungeau până în prag/ (...)/ până la şcoală mergeam prin pădure,/ iar la întoarcere mirosul de fiară,/ de zăpadă topită sub blana mare şi caldă a fiarei/ mi se lipea de nări ca un alt simţ,/ care mă făcea să mă mişc mult mai repede/ şi mai sigur pe mine/ şi fiecare crenguţă ruptă, fiecare zbor de liliac/ erau atât de aproape/ încât aş fi putut muşca din ele,/ să muşc,/ să muşc cu putere înainte să urlu". Moartea bunicului, asimilată naturalului, capătă valenţele izgonirii din rai, deoarece conştientizarea ei produce intrarea în viaţă, adică în procesul descompunerii: „şi ca un tremur m-a cuprins toată putreziciunea asta/ şi mi-a intrat prin piept până la inimă şi ficat/ şi prin oase până la măduvă/ pregătindu-mă de abia acum pentru viaţă/ în timp ce lunec pe panta asta din care nu se mai poate scăpa". Toată această încercare anamnetică de *return to innocence* echivalează, evident, cu o acută tânjire după starea adamică, de dinainte de căderea în păcat. Nu întâmplător, prima secţiune a cărţii are un *motto* biblic din *Facerea*, reamintind ispitirea vicleană a Răului preschimbat în şarpe.

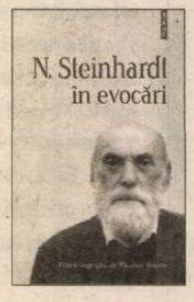
Motorul poetic al volumului este, aşadar, o melancolie romantică, deturnată însă, destul de des, înspre o umoare neagră, vărsată într-un imaginar expresionist, de morgă şi de apocalips: „axila putredă şi piept găunos", „carnea fărâmiţată", oasele „goale-goluţe le-am legat cu cârpe", „inima mea, aşa, ascunsă după şomoioage de vată", „o apă mare, neagră ca un tăciune,/ spurcată ca o scârnă", „lumea-i o burtă prea plină care revarsă fiere şi splină", „corpul meu părea cel al unui schingiuit", „cobor şi-mi întind mâinile ca o spânzurătoare", „pe caldarâm stă un om cu gura plină de flăcări, gingiile îi sunt zbârcite şi arse ca după un lung război, cască găuri adânci înecăcioase, cât să te pierzi şi să plângi, numai ochii mai sclipesc uneori lăsând să se vadă translucide mucegaiuri crescând din orbite", „un fagure de miere îmi iese din limbă ca un furuncul,/ limpede vin în faţa voastră ca un fagure plin de rahat", „din cangele mâinilor mele/ se scurg pelin şi puroi" etc.

Deşi *lamento*-ul pare uneori prea retoric, exagerat şi supărător, *Fără titlu* este un ghem de contraste, cu fire de tristeţe tumefiată şi de strigăt vitalist, cu viziuni de putreziciune şi cu stropi de prospeţime erotică adunaţi din *Cântarea Cântărilor*.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de memorialistică

„Călugărul paradoxal"



N. Steinhardt în evocări, ediţie îngrijită de Florian Roatiş, Iaşi, Editura Polirom, 2012

Citind volumul de evocări dedicat lui Nicolae Steinhardt ai o senzaţie contrariantă: cum era, cine era de fapt Nicu Steinhardt? Evreul botezat din interes social, din snobism (Vera Călin) sau „din ură de sine evreiască" (Alexandru Sever), un simpatizant legionar sau chiar un „convertit" la legionarism (Norman Manea, Al. Sever), un caz de „fals" (A. Marino îi acordă *Jurnalului fericirii* chiar calificativele de „penibil" şi „dezgustător", dar astfel de calificative evident exagerate se pot uşor întoarce autorului lor).

Conaţionalii săi îl văd în general într-o lumină proastă, datorită convertirii la un soi de anti-evreitate (creştinism, naţionalism român, simpatii legionare).

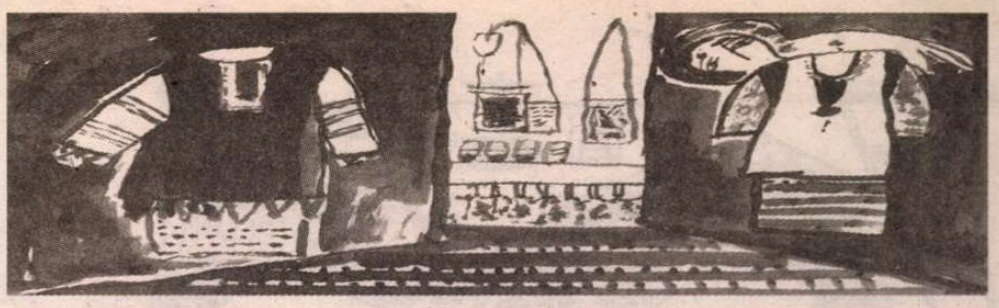
„Ateii" au poziţii sensibil diferite, aş alege două: invectiva lui Marino la adresa *Jurnalului*, respectiv elogiul lui Cioran, cel care îl percepe pe Steinhardt ca pe un „aproape sfânt", un „miracol", lângă care te simţi „mai bun" şi de dragul căruia, pentru o perioadă, îl „cruţă" pe Hristos! Avem, pe scurt, o acuză de *falsitate*, în primul rând (multe portrete pomenesc corectitudinea sau chiar eleganţa vestimentară a lui Steinhardt). Acestei acuze i se opune mărturia unei *autenticităţi* de fond contagioase, pe care atât ateul Cioran, cât şi majoritatea celor care l-au cunoscut mai îndeaproape o recunosc.

Dincolo de această opoziţie interesantă, mai ales pentru cei care emit judecăţile decât pentru cel judecat, volumul găzduieşte un al treilea mod de percepţie, dinafara „taberelor" pro sau contra. Lectura pe care Alexandru George o întreprinde pentru biografia şi opera lui Nicu Steinhardt se plasează sub semnul paradoxului, în sensul că se admite un *tertium* al personajului portretizat pe care portretistul nu îl poate interpreta. Ceva ne scapă şi acest ceva trebuie cercetat cu o deschidere a intelectului şi a inimii cât mai generoase. Alexandru George scrie că este nevoie de o relectură în condiţii ne-partizanale şi de aşezare a valorilor în cultura română, pentru că scrierile lui Steinhardt trebuie puse într-un context, pe un raft, alături de alte cărţi. Cărţile lui Steinhardt pot fi puse lângă cele ale prietenului său Al. Paleologu, dar *Jurnalul*, unde? Şi îi recunoaşte şi el *Jurnalului* caracterul hibrid, o doză de contrafăcut la nivelul structurii, dar şi datorită faptului că jurnalul nu relatează *procesul* convertirii, sugerând de aceea raportarea la „Moi, juif. Livre posthume", de René Schwob. Alexandru George subliniază, la finele textului său, o trăsătură care îl apropie de monahul de la Rohia: curiozitatea culturală insaţiabilă, care conduce la o structură spirituală „caleidoscopică". Despre solida cultură, despre curiozitatea şi deschiderea culturală a lui Steinhardt scriu şi alţii în acest volum, despre pasiunea pentru Mozart sau pentru teatrul lui Ionescu: Steinhardt interpreta, în puşcărie, piesele lui Ionesco!

Acest volum, adunând piese atât de diferite, provoacă la o reconsiderare a operei şi biografiei lui Steinhardt. Tocmai de aceea textul lui Alexandru George mi se pare o piesă esenţială în economia acestei cărţi, pentru că deschide o a treia cale de acces, integrând latura spirituală, religioasă, trăirea autentică şi latura culturală, livrescă, cvasi-mondenă, care i s-a reproşat lui Steinhardt. Cum de este posibil ca monahul de la Rohia să închine o carte lui Geo Bogza? se întreabă Alexandru George, fără a-l bănui de fals existenţial prin această întrebare. „Călugărul paradoxal", cum îl numeşte el, nu a abandonat lumea cărţilor, a erudiţiei, ci a adus-o cu el la Rohia. Prin aceasta el a „inaugurat un nou tip de monah al viitorului" – aici Alexandru George a profeţit, pentru că dintre tinerii scriitori au intrat în monahism câţiva care îşi continuă, de la mănăstire, activităţile „culturale", contrariind la rândul lor.

În textul său, Th. Enescu integrează un fragment dintr-o scrisoare a lui Steinhardt. Despre frica de moarte ca frică de absoluta dispariţie a celorlalţi, despre frica de moarte ca frică de sine... Steinhardt a făcut puşcărie pentru că nu s-a dezis de prietenul său Noica. Iubirea de Celălalt a fost, înainte de convertire, deasupra iubirii de Sine. (Prin acest „botez de foc" el şi-a „câştigat" botezul *de facto*). Existenţa lui Steinhardt şi acest mod al „pendulării" lui între lumi confirmă posibilitatea dialogului cu celălalt, din interiorul singurătăţii, ca pe un mod al salvării. În interiorul culturii, păstrând trăirea.

■ Raluca Dună



Marta Petreu nu se sfieşte să afirme în clar calitatea numărul unu a spiritului creator caragialian. Inteligenţa.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Filosofie şi conştiinţă artistică

A stârnit ceva vâlvă la apariţie, în luna februarie, editorialul lui Nicolae Manolescu dedicat lui Caragiale. Mai exact, conştiinţei artistice a lui Caragiale („România literară", nr. 5/ 2012).

Marta Petreu,
***Filosofia lui Caragiale*,**
Iaşi, Editura Polirom, 2012,
240 pag.

Pornind de la constatarea că scriitorul a oscilat, până târziu de tot, între două registre extreme, unul înalt şi unul jos, criticul ajunge, după un tur de forţă printre mai multe exemple, la o încheiere, cum singur o recunoaşte, cel mai probabil nemulţumitoare pentru admiratorii dramaturgului. Nu, scrie el negru pe alb, Caragiale n-a avut conştiinţă artistică. Că a compensat deficitul prin alte calităţi, adiacente, e altceva. Faptul rămâne.

Altminteri, cum s-ar explica, de pildă, că, lăsând la o parte traducerea *Romei învinse*, tragedia lui Alessandro Parodi (cu care îşi face, în 1878, intrarea pe scena Naţionalului bucureştean), în 1899, deci două decenii mai târziu, când noviciatul nu mai putea constitui o scuză, are loc premiera unui montaj ca *100 de ani. Revistă istorică naţională a secolului XIX, în 10 ilustraţiuni*, al cărei titlu, vorba lui Nicolae Manolescu, face orice descriere de prisos. Ca director de teatru, acelaşi Caragiale a optat, în stabilirea repertoriului, tot pentru spectacole mai degrabă agreabile decât importante. Nici în ce-l priveşte pe prozator, se pare, lucrurile nu stau cu mult mai bine. Tablele de materii ale volumelor sale sunt atât de felurite, de instabile, inclusiv sub raportul valorii, încât cu greu se poate depista, îndărătul lor, vreo urmă de construcţie.

Schema e cu siguranţă familiară cititorilor din cartea lui Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale* (1983, 2002). De altfel, Nicolae Manolescu nu face un secret din asta. Preia observaţiile citând onest sursa. (Şi contrazicându-l pe Alexandru George, unul dintre adversarii cei mai pătimaşi ai acestei cronologii bipolare). Dar totodată respinge *de plano* ipoteza primordială a studiului lui Florin Manolescu, anume aceea referitoare la *jocul cu mai multe strategii* pe care Caragiale l-ar fi instrumentat în opera sa. Pentru unul, aşadar, scriitorul culege roadele unui exces de luciditate, pentru celălalt, dimpotrivă, acesta se face vinovat de precaritate a conştiinţei artistice.

Mai mult decât concluzia ca atare, ce a nedumerit în acest editorial a fost, am senzaţia, ritmul şi mai ales semnul necruţător al sentinţelor. „Farsa *O soacră* e din 1894, un deceniu după *Scrisoarea pierdută*, şi e atât de jenantă artistic, încât autorul a pretins că ar fi scris-o în 1876." Aşa de franc, să fim sinceri, despre Caragiale nu s-a mai scris de mult. O tradiţie de sorginte didactică îi face pe clasici (pe marii clasici) inamovibili în ochii publicului, chiar ai aceluia cultivat. Orice rezervă e instantaneu tratată ca scandaloasă, orice reevaluare pe drept cuvânt critică e luată drept iconoclastie.

Aşa încât tirul de verdicte (o marcă, în fond, a stilului lui Nicolae Manolescu) a distras atenţia de la întrebarea esenţială. Avea Caragiale conştiinţă artistică?

Un răspuns negativ la această întrebare nu impietează numaidecât asupra imaginii autorului *Nopţii furtunoase*. Absenţa conştiinţei artistice n-a eliminat pe nimeni din canon. După cum prezenţa ei, ardentă şi dinamică, n-a transformat, ea singură, din senin, pe nimeni în mare scriitor. Problema pe care o ridică Nicolae Manolescu nu urmăreşte nici reconsiderarea, nici revizuirea lui Caragiale. E un joc de speculaţie elevată. Nici mai mult, nici mai puţin de atât.

Nu mi se pare deloc improbabil ca la originea acestui joc intelectual să stea o relectură a volumului Martei Petreu, *Filosofia lui Caragiale*, de curând reeditată cu adăugiri în seria de autor de la Polirom (prima ediţie apărând în 2003, la Albatros). O carte care aceluiaşi Nicolae Manolescu i se păruse, în *Istoria critică*, „adorabilă" şi pe care, acolo, o rezumase cu vădită plăcere. Dovadă alternanţa alertă de citate şi parafraze. Criticul se desprinde cu greu de textul eseistei, dar nici nu-i dă mâna să nu-i continue, *manu propria*, ideile.

E chiar cazul primului paragraf, care merită o lectură cât se poate de atentă:

„Ce cunoştinţe de filozofie a avut Caragiale? Întrebarea poate părea nepotrivită pentru un scriitor care a făcut toată viaţa lui paradă de lipsa de instrucţie sistematică şi care, dramaturg şi prozator pursânge fiind, n-a avut şi o vădită înclinaţie pentru gândirea şi construcţia teoretice. Problema relaţiei lui Caragiale cu filosofia – fără să fie nouă, căci şi-a pus-o şi Constantin-Rădulescu Motru, care a considerat că jubilaţia vitalistă reprezintă filosofia de viaţă a lui Caragiale – este tentantă şi pentru că pare neverosimilă, şi pentru că există indicii că autorul *Momentelor* ştia mai mult decât lăsa să se vadă că ştie" (p. 13).

Indecidabil. Morala întregii cărţi e condensată aici. În *Filosofia lui Caragiale*, Marta Petreu nu mai instrumentează (ca în alte eseuri ale sale) o demonstraţie, ci o investigaţie. Îşi propune, de pildă, să afle câte nume de filosofi apar invocate în opera lui Caragiale. Şi află (*Fişier de filosofi*). Îşi propune să refacă împrejurările debutului lui Rădulescu-Motru, cu un studiu despre Nietzsche. Şi constată că în spatele acestuia s-a aflat curiozitatea aceluiaşi Caragiale, care i-a solicitat tânărului, pe atunci, doctorand o serie de articole pentru „Epoca literară". Dacă, însă, în revistă serialul n-a putut apărea integral (din pricina opoziţiei regelui Carol), dramaturgul s-a făcut luntre şi punte pentru a facilita publicarea unei broşuri, de al cărei aspect grafic s-a îngrijit personal (*O carte pentru domnul Caragiale*). Face, apoi, o călătorie cu trenul până la Câmpina şi de acolo la Ploieşti, în virtutea unei găselniţe puse în lumină de Şerban Cioculescu. *O vizită la castelul „Iulia Hasdeu"* şi *De la d. C.D. Gherea* sunt rezultatul unei singure zi de documentare pe teren. În dimineaţa lui 25 iunie 1897, Caragiale porneşte cu trenul către Câmpina, gata să-l chestioneze pe Hasdeu în probleme literare, apoi, la ora 19.00, ajunge în Ploieşti, la bufetul gării, patronat de Dobrogeanu-Gherea. Aceleaşi întrebări. Conform Martei Petreu, cele două vizite (şi implicit cele două articole care-au rezultat) au fost gândite cumva împreună, în chiasm. De fapt, e mai mult decât atât, adică mai mult decât contrapunerea a două tipuri de atitudine prin două tipuri de oglindire ironică. Dipticul e de fapt „un *quatuor* literar"(p. 62), spune autoarea. Căci e precedat de *Criticele lui Gherea* şi urmat de *Cercetarea noastră literară. Câteva păreri anonime*. Cele patru intervenţii se nuanţează reciproc (p. 62).

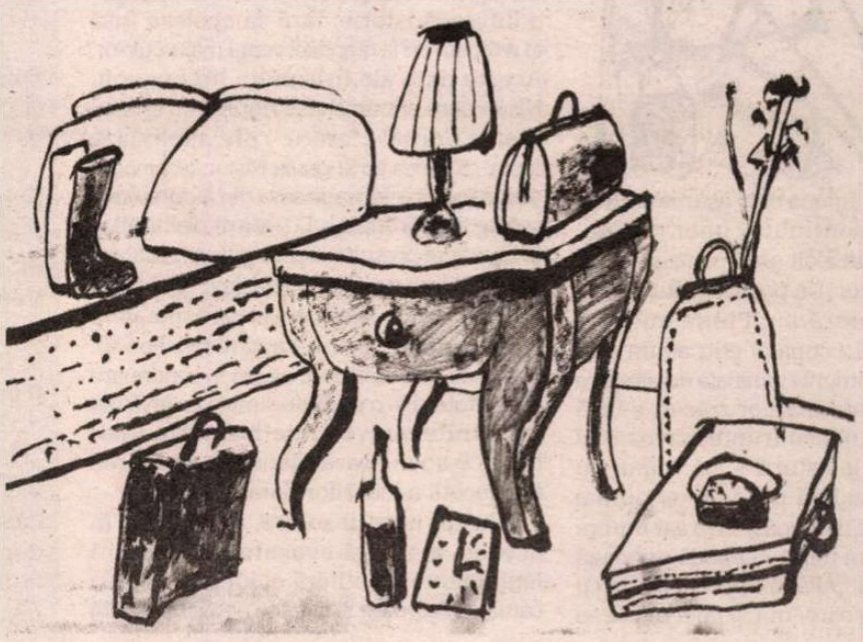
Cronica de azi, îmi place să cred că s-a remarcat deja, nu-i tocmai o cronică. Poate doar în sens larg. Căci nu o evaluare descriptivă a *Filosofiei lui Caragiale* mă interesează să fac. (Pe de-o parte, pentru că ar fi redundant. Despre cărţile Martei Petreu am tot scris în ultimii ani, cu admiraţie transparentă. Pe de altă parte, e totuşi vorba despre ediţia a doua a unui studiu care, la data apariţiei, n-a trecut neobservat. Prin urmare, a o întâmpina acum cu ingenuitate ar fi uşor ridicol.)

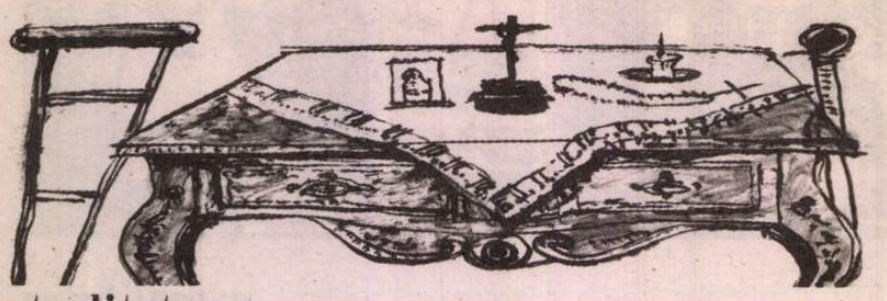
Două lucruri numai aş vrea să remarc.

Întâi. Marta Petreu nu se sfieşte să afirme în clar calitatea numărul unu a spiritului creator caragialian. Inteligenţa. (În paranteză fie spus, o calitate care n-are îndeobşte nume bun când e vorba de scriitori). O inteligenţă aproape cumplită. În ultimul dintre eseurile de aici, după un excelent decupaj prin opiniile contemporanilor, autoarea încheie *en fanfare*: „Citind şi recitind această operă ieşită din inteligenţă, am căpătat certitudinea că mintea lui era o capodoperă a naturii sau, altfel spus, un dar divin. Şi m-am bucurat şi minunat aşa cum se cuvine" (p. 232).

Apoi. Un alt eseu, reluat din mai vechea *Teze neterminate* (1991), intitulat *Dicţionar de caragialisme* face ordine în imensul teritoriu de imprecizii logice din opera lui Caragiale, tratate de cele multe ori într-o manieră amatoristă. Din postura specialistului, Marta Petreu reciteşte splendid bucăţi de felul *Telegramelor* descoperind o serie de intuiţii pe care Caragiale le-a avut, s-ar zice, spontan.

Iubitor de filozofie, dramaturgul n-a putut, totuşi, studia sistematic domeniul. Nu la fel vor fi stat lucrurile şi în chestiunea conştiinţei artistice? ■





■ iulian boldea

Melancolii în palimpsest

Versurile lui Eugeniu Nistor din această antologie cu titlu sugestiv, *Prolegomenele inimii* (Editura Dacia XXI, 2011), au, dincolo de timbrul elegiac şi de postura lor uşor confesivă, o ţinută interogativă limpede. Poetul problematizează, pune sub semnul întrebării adevăruri prestabilite, mirarea fiind starea esenţială ce-i structurează viziunile şi afectele.

Chiar nostalgia, dintr-un poem ca *Verile Transilvaniei*, are încrustată, în filigran, o retorică a originarităţii, prin care glasul poetului îşi caută, înfiorat, obârşiile: „Vin verile Transilvaniei/ cu umede ierburi,/ cu păsări şi cer…// Vin verile Transilvaniei,/ le aud prin sânge uşoare cum trec – / miresme de sânziene/ şi de porumb încruzit,/ cântec de greieri prin care/ calcă sfioase, ţărăncile…". De altfel, interogaţia revine obsesiv de-a lungul versurilor acestui volum, devenind un topos privilegiat, de indiscutabilă anvergură („Abia atunci înţeleg că e toamnă,/ că în apa fântânii/ umbra ei se apleacă – / semn viu de-ntrebare…" – *Umbră în amurg*, sau „Senin şi singur, Doamne, ce senin/ mă simt aici pe plajă, lângă mare,/ sunt ca şi timpul cuibărit în golf,/ chiar lumea-mi pare-un semn de întrebare" – *Golful paradisiac*).

Melancoliile lui Eugeniu Nistor nu au alura unor stări fruste, de elan direct, nemediat, ci, mai curând, stau sub semnul unei intelectualizări a trăirilor şi impresiilor; un vag filtru livresc se interpune între percepţia lumii şi conştiinţa lirică, deprinsă a conferi un timbru elegiac, o rezonanţă acut-reflexivă răsfrângerii lucrurilor şi făpturilor în vers.

Dacă ar fi să alcătuim o sumară genealogie a versurilor lui Eugeniu Nistor, am putea constata faptul că acestea se situează în descendenţa liricii blagiene, dar şi a poeziei cerchiste sau echinoxiste. De altfel,

descendenţa blagiană este asumată chiar în titlul şi în conţinutul unor poeme, reprezentative în înalt grad pentru creaţia lui Eugeniu Nistor. Un poem se intitulează, sugestiv, *Lancrăm*: „Plouă cu lună peste Lancrăm,/ copacii ştiu acum că-i târziu/ dar pe drumurile luminate de-albastre polenuri/ semnul marilor treceri e încă viu.// Cine astupă cu fruntea izvoarele/ cu sufletul lui le astupă – /că trupul nu îndeamnă niciodată picioarele,/ numai dorul cel veşnic de ducă.// Prin sat umbra lui albă cutreieră uliţi – / Lebădă pribeagă şi fără de somn…/ Până departe plouă cu lună în valea în care/ mit şi poet alături dorm…".

Ataşat liricii tradiţionale, căutând să redea, printr-o mitologie a obârşiilor, a rădăcinilor mitice ale lucrurilor, conturul unui peisaj subiectiv, Eugeniu Nistor este atras mai ales de irizările melancoliei, care conferă paletei sale lirice un aspect învăluitor, marcat de valenţele sugestiei şi ale impresiei aurorale. Un poem reprezentativ, în acest sens, se intitulează *Exod*: „Dar noi priveam cocorii zburând prin anotimpuri,/ ca-ntr-un miracol cerul plutea în sens invers,/ peste imense lacuri cutreieram noi singuri – / iluzie sunt ochii deschişi spre univers.// Doar de-am urca pe dealul copilăriei, vara,/ să mai atingem cerul cu mâna şi, apoi,/ în lung exod prin sânge să ne coboare seara/ aceeaşi orgă gravă de viscole şi ploi…".

Poemele lui Eugeniu Nistor poartă amprenta unui spirit care asumă tradiţia în mod superior, ca un model cu o postură dual㠄 etică şi poetică, un model ce se află în consonanţă cu obsesiile şi cu propriile ritmuri interioare, aşezate de cele mai multe ori sub semnul tutelar al candorii şi al purităţii, precum în poemul *Tandreţea iluziei*.

Viziunea lirică este animată de bucuria/ nostalgia de a trăi într-un „paradis vegetal", prin „invulnerabilitatea pe care o asigură întotdeauna candoarea" (Alex. Ştefănescu). De altfel, toposul paradisiac e perceput şi de Al. Cistelecan ca marcă specifică a acestor poeme: „Pe această topică a paradisului, când pierdut, când regăsit, temele privilegiate vor fi, fireşte, cele ale copilăriei şi ale «eternei reîntoarceri». Copilăria e, deopotrivă, un timp şi un spaţiu, dar mai ales o narcoză fatală, un drog insidios şi persistent ce întoarce în elegiac şi murmur toată poezia. Neliniştile existenţiale, dar şi madrigalele din partitura erotică, sunt contaminate de acest limbaj evlavios ce se desfăşoară ca o monodie melancolică".

În acest fel, versurile lui Eugeniu Nistor posedă înfiorarea nostalgică a unui eu liric care percepe spaţiul natal ca pe un „paradis pierdut", un topos edenic la care fiinţa nu poate accede decât prin intermediul evocării şi sugestiei. Poet cu o structură clasicizantă, Eugeniu Nistor îşi orientează demersul liric spre resuscitarea unui trecut exemplar, a unei geografii mitice, simbolizând o întreagă istorie, fără să apeleze însă la retorism ori la grandilocvenţa majusculelor. Aceste date ale lirismului lui Eugeniu Nistor sunt circumscrise riguros de criticul literar Cornel Moraru, care subliniază faptul că „lirica lui Eugeniu Nistor, luminoasă şi melancolică, îşi trage seva din îndureratele coline ale Ardealului, ţinutul de neuitat al copilăriei poetului. Cu *Elegiile transilvane* ne aflăm într-un spaţiu nostalgic, al reveriei şi confesiunii neliniştite, în care metafora limpezeşte versul, nu-l încifrează. Poetul, destul de dotat muzical, aspiră în continuare la claritate şi la o puritate simplă ce învăluie imaginile suave şi delicate ale unei lumi ce agonizează blând, în amintirea fermecată a locurilor natale".

Cultul naturii solare, plasticizat în aceeaşi manieră evocatoare, conferă legitimitate identităţii eului poetic ce-şi caută cu fervoare şi evlavie necontrafăcută „obârşiile", încercând să restabilească, prin intermediul magiei verbului, legătura cu spaţiul natal, cu o natură arhetipală, surprinsă în ceea ce are ea mai semnificativ ca manifestări, rezonanţe ontice şi esenţe exemplare.

Întoarcerea „acasă" devine astfel un gest ritualic, o înscenare a unei iniţieri, printr-o coborâre spre sursele mitice ale fiinţei, spre centrul unei lumi ideale, al cărei miraj însoţeşte obsesiv trăirile poetului. Recurgând la canoanele prozodiei tradiţionale, dar şi la o mitologie şi la o estetică clasicizantă, Eugeniu Nistor se remarcă prin efortul, mereu reînnoit, de „re-scriere", de refuncţionalizare a locului comun, căruia îi conferă un contur nou, proaspăt, neîncetat sugestiv şi evocator.

Versurile lui Eugeniu Nistor reprezintă tot atâtea somaţii adresate adâncurilor firii, profunzimilor universului, unei sacralităţi abia întrezărite, unei lumini difuze ce nu se arată niciodată pe deplin. Peisajul transilvan, istoria, tăcerea, absenţa, înserarea, modulările unui timp mitic, acestea sunt toposurile predilecte ale poetului, acele elemente ale figuraţiei lirice care îi conturează un relief propriu, într-o rostire elegiacă, ce-şi interzice tonalitatea retorică, amplitudinea timbrului, asumându-şi, în schimb, modulaţia reţinută, dicţiunea solemnă şi o poetică a elipsei, prin care nerostitul dobândeşte o pondere şi o valoare semnificativă în raport cu ceea ce e spus sau scris.

Retranşat în propriile viziuni ca într-o geografie simbolică fabuloasă, angajat cu fervoare elegiacă în exigenţele autoscopiei, poetul captează, în versurile sale austere, melancolice, înfiorate de apropierea tainei, zvonurile esenţelor şi spontaneitatea diurnului, a cotidianului concret. Toate acestea, redate în notaţii ce caută să surprindă, dincolo de conturul aparenţelor, aromele metafizice ale lucrurilor, aureola nevăzutului de dincolo de *prezenţe*.

Lipsite de emfază, dar şi de inhibiţii, viziunile lui Eugeniu Nistor traduc, într-un vers mai degrabă destins decât tensionat, refluxul unor trăiri condensate în labirintul memoriei sau metafora căutării obârşiilor în palimpsestul unei realităţi ce-şi trădează mai mereu condiţia, glisând înspre relieful fragil, inconstant, halucinant al imaginarului.

Prin versurile sale din această carte, pliate pe elementaritate şi pe tonalităţile amintirii elegiace, Eugeniu Nistor îşi asumă o identitate lirică inconfundabilă şi legitimă, definindu-se ca un poet de autentică trăire şi rostire. ■

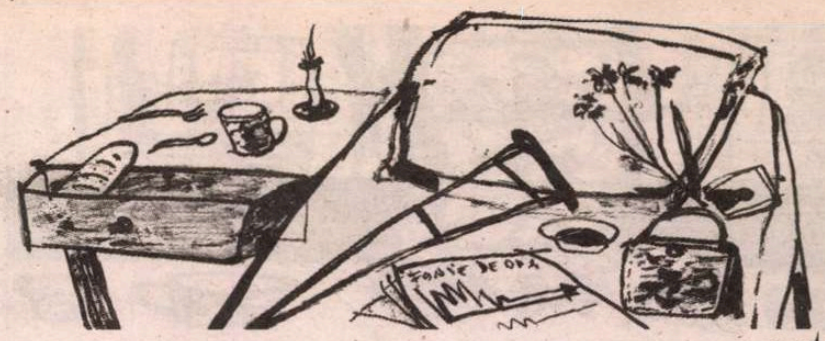
Victor Brauner în istoria literaturii

(urmare din pagina 4)

Poezia lui Ilarie Voronca este un impresionism ordonat în punctul iniţial, dar sfărâmat cu voinţă prin procedee tipografice şi metaforism exagerat până la deplina, uneori, anulare a oricărui sens şi a oricărei emoţii. Şi în ciuda pozelor revoluţionare poetul e un temperament retoric, sentimental, descriptiv, incapabil de coordonare fantastică, tentat de sentenţele somptuoase." (p. 782). Iar un alt nume care va deveni faimos în avangardă a fost Victor Brauner. Şi prin modul în care l-a perceput, G. Călinescu ne demonstrează „în clar" că a apreciat corect cel puţin rolul pe care-l avea imaginea în limbajul sincretic / osmotic al mişcării (chiar dacă a omis manifestul „Pictopoezia").

Pe deasupra, mai sunt câteva amănunte care pot explica includerea lui Victor Brauner într-o istorie a literaturii, necunoscute, ci, poate, doar intuite – repet – de G. Călinescu. Nu întâmplător, în interviul pe care i l-a luat în 1928 („O contribuţie la istoria modernismului la noi – ce ne spune un pictor tânăr"), Ionel Jianu îl întreba pe artist dacă nu cumva pictura lui înclină „şi (spre) literatură" (v. „Rampa", nr. 1 / 31 martie 1928). Răspunsul a fost tranşat în favoarea picturii, deşi Victor Brauner, în perioada cu pricina, începuse colaborarea cu poeţii cărora le-a ilustrat volumele şi era profund implicat / angajat în promovarea imaginarului specific revistelor de avangardă. Şi a evoluat în sens „literar" nu doar prin narativul tablourilor sale, ci şi prin obiceiul de a le identifica, în cataloagele de expoziţie, prin scurte versificaţii (embrioane poetice) sau prin publicarea unor texte literare pe de-a-ntregul (v. celebra „Proclamaţie" din 1947).

Mai mult, în arhivele păstrate la Bibliothèque Kandinsky (M.N.A.M. Paris) se află o sumedenie de contrapuncturi textuale (poematice) la desenele şi picturile artistului, ca să nu mai spun de faptul că la unele dintre ciclurile de tablouri pe care le-a realizat, Victor Brauner a procedat mai întâi la fixarea „literară" (printr-o descriere concisă) a compoziţiei pe care urma să o transpună în ulei. Toate astea şi multe altele (cum ar fi proiectul unei cărţi de versuri, mărturisit prietenilor, dar nefinalizat) sunt argumente în favoarea condiţiei de „pictopoet" pe care şi-a asumat-o constant şi pe cont propriu (după ce Ilarie Voronca s-a retras din „tandemul" care lansase manifestul „Pictopoezia" în 1924, în revista „75 HP"). Rezultatul e că Alain Virmaux şi Odette Virmaux, în *Dictionnaire mondial des mouvements littéraires et artistiques contemporains* (Dicţionarul mondial al mişcărilor literare şi artistice contemporane, Edit. du Rocher, Paris, 1992), îl consemnează pe Victor Brauner la articolul „Picto-poezie", precizând (după relatarea momentului 1924): „Brauner a reluat expresia («pictopoezia») mai târziu, prin 1947, pentru a-şi descrie propria căutare a unui «limbaj hieroglific modern». Demersul iniţial nu era foarte depărtat nici de ceea ce Breton numea «poemul-obiect»." Aşa că, revenind la *Istoria…* lui G. Călinescu, includerea lui Victor Brauner în paginile ei nu a fost nici formală, nici conjuncturală, ci de-a dreptul… vizionară! **(E.N.)** ■

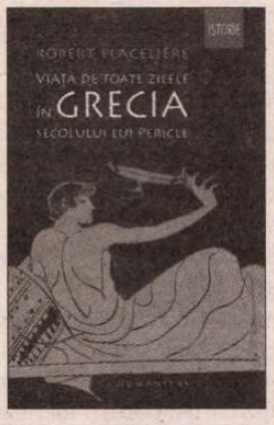


Potrivit autorului, există trei poncife care au acoperit universul elin cu patina unei mediocre înțelegeri istorice.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Docimazia filologică

Ce ne atrage la elini e intuirea rupturii care ne desparte de ei: depărtarea în timp e atît de mare, că sîntem scutiți de neplăcerea de a le căuta asemănări cu etosul modern. Pur și simplu, Elada antică e din altă încrengătură de spirit și doar un ochi de o naivitate pozitivistă îi citește pe Eschil sau Sofocle spre a se regăsi în personajele lor.



Robert Flacelière, *Viaţa de toate zilele în Grecia secolului lui Pericle*, ediţia a treia revăzută şi adăugită, trad. de Liliana Lupaş, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 322 pag.

De aceea, atracţia estetică a tragediilor nu stă într-o pretinsă continuitate cu tiparul gîndirii actuale, ci în stupoarea pe care o trăieşti constatînd schimbarea orizontului valoric. Fără sesizarea zidului care împiedică etosul elin să ajungă pînă la noi, degustarea lumii lui Homer sau Euripide e plicticoasă şi inutilă, semănînd cu proiectarea unor categorii contemporane asupra unui univers care nu le rabdă defel ingerinţa. Iată de ce speculaţiile făcute în marginea grecilor nu reuşesc decît să le altereze spiritul, caz în care a-i comenta e totuna cu a le deforma pînă la stîlcire matricea.

Cînd şi-a scris cartea *Viaţa de toate zilele în Grecia secolului lui Pericle*, Robert Flacelière a ştiut prea bine prin cîte schingiuiri interpretative a trecut antichitatea greacă, de aici intenţia pe care o declară de la început: să evite clişeele care ne-au tăiat pofta de a-i mai frecventa pe cei vechi. Potrivit autorului, există trei poncife care au acoperit universul elin cu patina unei mediocre înţelegeri istorice.

Primul stă în idealizarea Greciei sub forma unui tărîm diafan în care cetăţi precum Olynthos, Teba, Sparta sau Atena reprezentau lăcaşul unei vieţi de luxură: un pritaneu extins la scara întregii agore, cu cetăţeni rafinaţi în alegerea deliciilor, frămîntaţi doar de iniţieri secrete şi de controverse dialectice. În realitate, grosul grecilor trăiau într-o austeritate frizînd mizeria: străzi insalubre, case dărăpănate, igienă precară (nu se spălau niciodată pe dinţi, scuipau pe jos, mureau pe capete de malarie şi tuberculoză) şi o cruzime francă faţă de infractori, mergînd pînă la execuţii prin răstignire (*apotympanismós*), lapidare sau aruncare în prăpastie.

Al doilea clişeu stă în ideologizarea Greciei pînă la preschimbarea secolului lui Pericle (de la 490 î.e.n., cînd încep războaiele medice împotriva perşilor, pînă 429 î.e.n., anul morţii lui Pericle) într-un apogeu al democraţiei europene. Etimologic vorbind, democraţia nu a existat şi nu va exista niciodată, puterea poporului fiind nu doar o crasă scorneală, dar totodată o mare nenorocire: a da puterea plebei înseamnă anarhie totală, iar grecii nu îngăduiau dezordinea decît în zile de sărbătoare. În rest, desfiinţarea sclaviei li s-ar fi părut o aberaţie, la fel cum tratarea străinilor drept altceva decît nişte barbari (non-greci) ar fi categorisit-o drept toleranţă sinucigaşă. Al treilea clişeu stă în obiceiul de a înălţa raţiunea la treapta unei facultăţi diriguitoare prin care Elada a atins luciditatea de cristal a unei ţări ticsite cu gînditori silogistici, care detestau rătăcirile obscurantiste şi fugeau de paroxisme mistice. De fapt, fiinţă mai superstiţioasă şi mai pătrunsă de umoare fatalistă precum grecul anevoie găseşti în epocă: calendarul i se depăna în ritmul misterelor, substanţa zilelor îi era dată de ceremonii, iar în lipsa miturilor elinii şi-ar fi pierdut aerul care le însufleţea viziunea: zeii erau peste tot, în pereţii caselor şi în caldarîmul străzilor, în nimfele izvoarelor şi în driadele copacilor, şi nici măcar un Socrate nu ar fi îndrăznit să susţină aberaţia unei lumi golite de entelehii. Pentru greci, destinul era o curgere implacabilă, supravegheată de zei vicleni şi nemiloşi, efortul lor nestînd în modificarea sensului de curgere a vieţii, lucru de altfel imposibil, ci în sesizarea din timp a acestui sens, lucru pe care nu-l putea face decît prin profeţii şi prin ritualuri.

Aşadar fatalism, predestinare, încrederea în oracole, personificarea lucrurilor – într-un cuvînt o vedere magică care împrumuta universului alura unei vietăţi miraculoase. A trăi însemna pentru grec a purta un dialog cu spiritele din jur, logos-ul filosofic nefiind decît o prelungire a mythos-ului ancestral. Ideea că logos-ul ar fi putut să sleiască mythos-ul nu intra în formula intimă a minţii eline, logos-ul fiind de fapt acea necesitate (*ananke*) divină care, atunci cînd cobora în lumea oamenilor, începea să vorbească limba miturilor. Chiar şi latineşte „ne-cesarul" cere negaţia verbului *cedo, cedere, cessi, cessum*, adică cere neputinţa de a întrerupe un eveniment. Un act e necesar în măsura în care nu poate fi întrerupt, iar destinul curge fără a i se putea întrerupe logos-ul din care provine. Logos-ul dă sensul, dar mitul dă carnea alegorică prin care viaţa capătă gust. Fără mituri, viaţa ar fi un grafic plat trasat de un creion lipsit de imaginaţie, cum fără logos viaţa ar fi un zigzag de peripeţii căzute din ordinea spiritului.

În descrierea etosului grec, Robert Flacelière procedează ca un strateg care are de cercetat un tărîm străin, dar de care se apropie încetul cu încetul, din afară spre interior: mai întîi cadrul geografic, clima, vegetaţia, populaţia epocii, apoi agricultura şi meşteşugurile, pentru a continua cu arhitectura şi trăsăturile edilitare, terminînd cu moravurile (educaţia, toaleta, sporturile) şi organizarea socială (religie, justiţie, războaie). Cu un cuvînt pe care el însuşi îl foloseşte cu referire la selecţia magistraţilor greci (p. 48), Robert Flacelière supune Elada la o *docimazie* (cercetare minuţioasă). Chiar dacă docimazia (*dokimasía* în greaca veche) e un termen care azi a fost exilat în stricteţea fără audienţă a jargonului medical, el surprinde foarte bine matriţa cărţii de faţă: un examen meticulos al vieţii din cetăţile greceşti, centrul de greutate al întreprinderii stînd în folosirea lexicului epocii. De altfel, Robert Flacelière îşi arată stofa de filolog, reuşind să evoce atmosfera Atenei tocmai prin cuvintele de care făceau uz cetăţenii liberi, metecii sau sclavii. Încă o dată se confirmă regula că modul cel mai sigur de a resuscita o epocă e de-a o descrie cu ajutorul expresiilor predilecte ei. De la peltaşti şi hopliţi (tipuri de războinici) pînă la *omphalos* (proeminenţa scuturilor spartane) şi *epistemata* (emblema războinicilor), de la *phainomerídes* (fetele arătându-şi coapsele) şi *eranos* (împrumutul fără dobîndă) pînă la *astrágaloi* (jocul cu arşicele) şi *hestíasis* (ospăţ public), cititorul e trecut printr-o lecţie de cizelare verbală la capătul căreia interesul pentru limba română creşte proporţional, căci intuieşti că, dacă spiritual ruptura de greci e patentă, afinităţile etimologice rămîn latente.

În fine, un alt exemplu de inadecvare la tiparul modern: pentru elini, munca nu era doar o corvoadă care îţi omora timpul, luîndu-ţi răgazul de a contempla frumuseţile creaţiei, dar pe deasupra era un act umilitor, hărăzit îndeobşte sclavilor, metecilor (străinii care erau toleraţi în marginea cetăţii) şi cetăţenilor nevoiaşi. Singurele activităţi care nu declasau prin statutul lor erau cele „liturgice", cu remarca obligatorie că „liturghia" însemna atunci „serviciu public" în genere: juridic, politic, educativ sau războinic. În schimb, muncile făcute cu mîna erau considerate ca fiind sub rangul grecului liber, de unde nevoia unor sclavi care să-i scutească pe magistraţi şi patricieni, pe arhonţi, tesmoteţi şi heliaşti (funcţii juridice) de stînjenitoarea ocazie a nevoinţelor trupeşti. Cineva avea oţiu îşi merita demnitatea de om, cine nu avea intra în categoria dezmoşteniţilor pe linie zeiască. În schimb, cine făcea negoţ era socotit o fiinţă mercantilă, fără nobleţe de rang civic, doar demagogii şi tiranii avînd parte de acelaşi dispreţ. Întrebarea autorului este: „O democraţie plină de prejudecăţi faţă de munca manuală şi mercantilă, o democraţie în care de drepturile politice nu se bucură decît o slabă minoritate din totalul populaţiei, o astfel de democraţie nu seamănă îngrijorător de mult cu o aristocraţie?" (p. 61)

Numai un francez ar fi putut pune o întrebare atît de obtuză, cu atît mai mult cu cît azi, în Franţa sau Spania, indigenii fug de muncile de jos, lăsîndu-le în seama alogenilor. În genere, cînd aristocraţia devine o plagă, atunci demagogia şi-a atins apogeul, iar filologul Robert Flacelière, a cărui ştiinţă redutabilă face farmecul cărţii, sucombă uneori sub uimitoare timorări ideologice. În rest, o carte de o atrăgătoare docimazie. ■

Apariții editoriale

- Mariana Codruț, *Românul imparțial*, articole, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011, 142 pag.
- Dan Ciachir, *Și noaptea asta va trece*, memorialistică, Iași, Editura Timpul, 2011, 96 pag.
- Victoria Milescu, *Fenomenele fără cauză*, poezii, colecția "Opera omnia", Iași, Editua Tipo Moldova, 2011, 274 pag.
- Bianca Marcovici, *Poeme de pe cele două maluri ale sufletului*, colecția „Opera omnia", Iași, Editura Tipo Moldova, 2011, 238 pag.
- Ion Murgeanu, *Poemele septuagenare*, postfață de Elisabeta Isanos, Râmnicu Sărat, Editura Valman, 2011, 140 pag.
- Monica Săvulescu Voudouri, *Fetele Nikas în lumina zilei, mare și albă*, roman, București, Editura Tracus Arte, 2011, 326 pag.
- Constantin Țoiu, *Galeria cu viță sălbatică*, prefață de Nicoleta Sălcudeanu, tabel cronologic și referințe critice de Mihai Iovănel, București, Editura Art, 2012, 428 pag.
- Pavel Chihaia, *Despre prietenii artiști și înfăptuirile lor*, eseuri și cronici de artă plastică, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 196 pag.
- Elena Spijavca, *Munci și zile în Bărăgan* (editor Romulus Rusan), București, Fundația Academia Civică, 2011, 158 pag.
- Bradley Nelson, *Codul emoțiilor*, Brașov, 2012, 374 pag.

Andrei Mocuţa

Şercan (fragmente)

Totul era minunat în trib, iar ziua de sâmbătă (atunci când Tamika făcea plăcinte cu inima) a devenit în scurt timp Ziua Inimii.

Prăjituri gătite cu inima

Aap trebuie să fi mâncat singur o duzină de prăjituri. Nu a mai fost văzut niciodată mâncând atâtea plăcinte calde, iar Thembi a mâncat şi mai multe decât Aap.

A fost un spectacol în toată cinstea. Oricât de calde le-ar fi mâncat, plăcintele gătite de Tamika nu dădau dureri, pentru că erau gătite cu inima. Cu cât erau înfulecate mai fierbinţi, cu atât aroma inimii era mai gustoasă. Asta nu înseamnă că ele îşi pierdeau savoarea în clipa în care se răceau, dar atunci trebuia să mănânci vreo zece până simţeai gustul inimii.

Foarte drăguţ din partea Tamikăi să gătească plăcinte cu inima. Dar asta nu era tot. Pe masă mai era un platou plin cu fragi, lapte direct de la ţâţa vacii şi ditamai castronul cu sirop de coacăze. Copiii care veneau să guste din minunăţiile Tamikăi erau foarte de treabă şi politicoşi. Pe lângă Aap şi Thembi (clienţii fideli), mai veneau după-masa şi Soekie, Mothusi şi Pumla. Nu se certau niciodată pentru bucate, pentru că ele existau din belşug. Ştiau că sunt suficiente pentru toată lumea.

Totul era minunat în trib, iar ziua de sâmbătă (atunci când Tamika făcea plăcinte cu inima) a devenit în scurt timp Ziua Inimii. Dacă un călător clandestin ar fi trecut prin trib şi ar fi întrebat: „Azi e sâmbătă?" sau „Ce planuri aveţi pentru ziua de sâmbătă?", nimeni nu i-ar fi răspuns la întrebare. Cuvântul „sâmbătă" a dispărut din vocabularul celor din Sher Khan. Aici zilele săptămânii erau: Luni, Marţi, Miercuri, Joi, Vineri, Ziua Inimii şi Duminică.

Lui Şercan îi plăcea mai mult să-i urmărească pe prietenii lui cum se înfruptă. El prefera să bată din palme. Ştia bine că Ziua Inimii era singura dată din săptămână când mama lui îl lăsa să se alăpteze direct din inima ei.

Seara, când bucătăria se golea şi copiii se îndepărtau de colibă (pentru a se asigura că nimeni nu calcă pe broasca de la intrare), Şercan adormea în braţele mamei. Sânul ei devenea buzele lui Şercan, braţele lui Şercan şi apoi trupul lui Şercan.

Tamika

Frumoasa Tamika a fost dată de soţie pe când era foarte tânără, încă de la şaisprezece ani. Ea nu a fost băştinaşă din tribul Sher Khan, s-a născut într-o familie nobilă din sudul Africii. După ce căsătoria ei s-a dovedit un eşec, a mers la universitatea din Cape Town, unde a studiat ştiinţele naturale.

Cine o vedea pe Tamika se îndrăgostea pe loc. Iubirea s-a ţinut scai de ea la universitatea de ştiinţe naturale, apoi, la cea de antropologie, iar mai târziu, când a fost nemulţumită şi de aceasta, la cele câteva temple budiste africane, unde şi-a găsit în sfârşit liniştea.

Aici, toţi tinerii învăţăcei s-au îndrăgostit de ea. Întreaga ei viaţă era plină de iubire. Maeştrii bătrâni n-au văzut în asta o problemă. Tamika era plină de sinceritate şi nu-şi folosea frumuseţea pentru a ispiti. Din contră, ei se simţeau mai motivaţi să se concentreze în prezenţa ei.

Până şi stareţul, recunoscut pentru consecvenţa cu care respecta tradiţia, s-a îndrăgostit de ea. Un adevărat paradox zen sau un koan fără răspuns pentru ceilalţi, obişnuiţi ca stareţul să ia o mătură şi să alunge orice picior de femeie care călca pragul templului.

Nu acelaşi lucru se putea spune despre soţia mai marelui dintre preoţi. Când auzea învăţăceii lăudând seriozitatea cu care urmează calea şi frumuseţea sufletească a Tamikăi, o apucau mâncărimile hemoroidale şi invidia. Profitând de puterea ei, a răspândit un zvon fals despre relaţiile desfrânate dintre Tamika şi călugări. Astfel, ea a fost izgonită din templu.

Mai mult, a căzut victimă unor poliţişti corupţi.

- Poate că am greşit iubind, şi-a spus Tamika.

Şi-a executat sentinţa de cinci ani după care a părăsit închisoarea. Gardianul, un tip destul de în vârstă, s-a îndrăgostit de ea şi o răsfăţa cu mici favoruri. După acest episod, însă, toată lumea o privea ca pe o puşcăriaşă. Nimeni nu şi-o dorea prin preajmă. Până şi adepţii căii pe care ea a studiat-o se fereau de ea. Calea, după cum a constatat cu tristeţe Tamika, e un lucru, iar adepţii căii sunt cu totul altceva.

În peregrinările ei l-a întâlnit pe Gumboot, un şef de trib care i-a povestit despre acel loc al Iubirii numit Sher Khan. Acolo a primit un strop de alinare. A devenit mamă şi viaţa ei n-a mai fost o zadarnică strădanie. Cei care au trădat-o îi citesc acum povestea cu remuşcare şi cu ochii plini de lacrimi.

Gumboot

- Ce noroc mi-a hărăzit soarta, spuse Tamika. Nu-mi pot da seama cum am avut şansa să dau peste un om atât de generos. Trăiam fără niciun rost şi m-ai făcut din nou fericită.

- Nu trebuie să te miri, răspunse Gumboot zâmbind. Tatăl meu a răsplătit un bine pe care altcineva i l-a făcut lui, cu mulţi ani în urmă. Ca să nu te mai frământi, îţi voi destăinui adevărul.

- Nu înţeleg.

- În tinereţea lui, când încă nu însuşise bine magia luptei de la distanţă, tata a fost izgonit din templu, pentru că nu mai avea cu ce să-şi plătească masa şi întreţinerea. Nu s-a adaptat prea bine învăţăturilor magice şi era lăsat în urmă atunci când călugării războinici se angajau în lupte. A ajuns într-o situaţie foarte grea, fără bani, fără salvare şi fără speranţă. Călugării l-au izgonit, lăsându-l să moară de foame pe drumuri.

- Ce s-a întâmplat după aceea?

- Atunci, bunul meu tată l-a întâlnit pe bunicul tău, care i-a dăruit bani şi l-a ajutat să iasă din încurcătură. În sufletul său, tata a păstrat întotdeauna recunoştinţă familiei voastre, sperând să găsească odată prilejul să se revanşeze. Cum a aflat că eşti năpăstuită şi jefuită de poliţiştii corupţi, m-a trimis să te salvez. Ar fi vrut să mă însoţească, însă avea treburi care nu sufereau amânare.

- Cum şi-a dat seama că sunt nepoata omului care i-a salvat viaţa?

- Circulă adesea în provincia asta şi are multe urechi prin jur. Dacă se nimerea să fie mai repede pe aici, te-ar fi scos el din ghearele poliţiştilor. Soarta a vrut ca necazurile tale să se prelungească, iar întâlnirea noastră să întârzie. Tata a făcut tot ce i-a stat în putinţă, fiindcă fericirea noastră se trage de la generozitatea bunicului tău.

Ziua Inimii

Peste tot în lume există locuri cunoscute drept fie capitala măslinelor (delicatese nelipsite din meniul degustătorilor excentrici de anşoa), fie a guguştiucilor sau a ratonilor sălbatici. Pentru fiecare există un festival şi-o tradiţie pe măsură.

Sher Khan n-a fost capitala vreunui bun consumabil, însă prima Zi a Inimii din an a devenit cea mai importantă sărbătoare din trib. Oricât de discreţi erau locuitorii, faima festivalului s-a răspândit în toată Africa. Prăjiturile gătite cu inima au ajuns să aibă o cerere atât de mare, încât comercializarea lor putea să acopere bugetul anual al tribului.

Tamika n-a acceptat niciun sfanţ şi-n fiecare an era la dispoziţia cui dorea să guste fie şi-o bucată. Contribalii nu erau de acord cu neperceperea taxei, nici nu le convenea ideea unui turism neprofitabil. Tamika nu ţinea cont de vocile din jur şi făcea ce ştia mai bine: dăruia.

S-a ambiţionat să prepare o plăcintă care să bată toate recordurile. Nişte lucruri au făcut să întârzie pregătirea şi, presată de timp, Tamika a fugit în livadă să adune fructe. În graba ei, a cules un şarpe cu clopoţei pe care l-a mărunţit laolaltă cu restul ingredientelor.

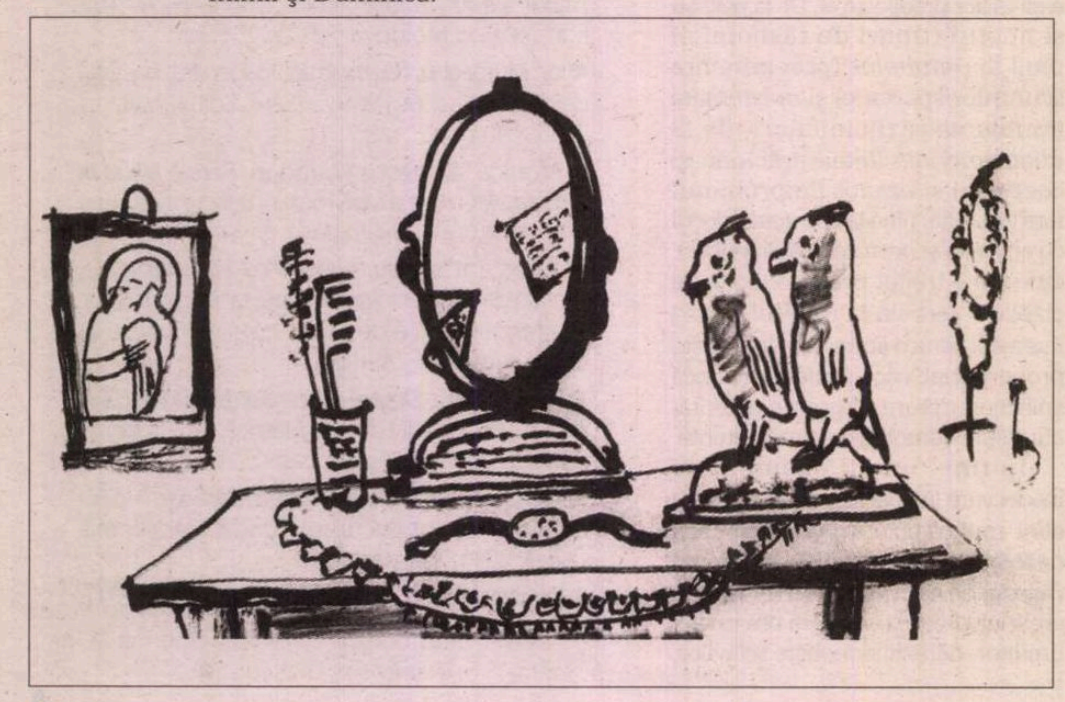
Când a fost gata, fiecare degustător şi-a zis că nu mai avusese parte de-o plăcintă aşa de gustoasă. Până şi unchiul Zenzo a fost impresionat. Euforic, i-a oferit boneta lui de bucătar, implorând-o să-i ia locul. Un clinchet de clopoţei a scutit-o pe Tamika de formularea unui refuz politicos. Sunetul venea din felia de prăjitură a şefului de trib, Gumboot.

- Ce-i asta? a întrebat, ridicând scârbit capul şarpelui în vârful furculiţei.

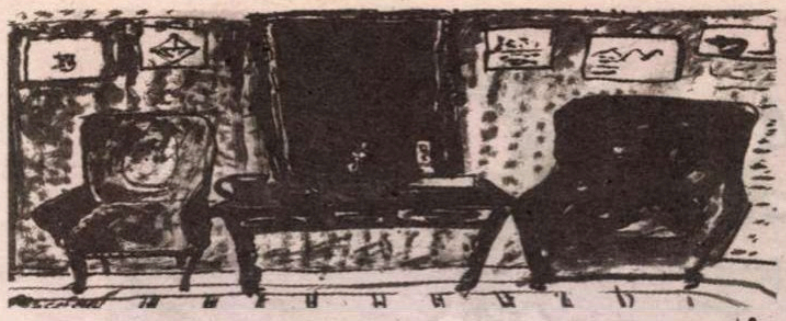
- O, mulţumesc şefu, a răspuns Tamika, luând bucata şi înghiţind-o la repezeală.

Tamika şi-a înghiţit greşeala. Ceilalţi i-au trecut cu vederea mica neatenţie, punând-o pe seama îmbătrânirii.

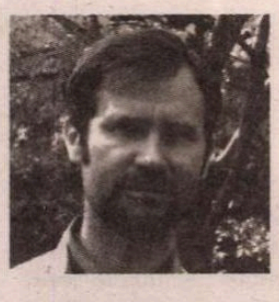
(volum în curs de apariţie)



Nu-i părea rău, deoarece timpul privilegiat al după-amiezei începea să se subțieze. Devenea un timp măsurabil, amintindu-i că avea să rămână singur până seara.



tineri prozatori



Camil Moisa

Amiel (fragment)

Amiel se întorcea de la școală cu prietenul său. Drumul pe care îl avea de făcut până acasă cotea pe lângă o grădiniță din apropierea școlii. Lui Amiel îi plăceau cuburile masive cu care era pavată străduța. Natura domesticită a pietrelor de munte îi dădea impresia de măreție și de siguranță. Dar și larma, care venea dinspre grădiniță, îi plăcea. Avea sonoritatea pe care și-o imaginase el că ar avea-o sufletele copiilor, odată urcate la cer. Despre asta, însă, nu ar fi putut spune nimănui nimic. Se simțea mereu singur și credea că starea de singurătate era un atribut al copilăriei.

Acum, abia aştepta să se îndepărteze pe aleea întortocheată, până acolo unde exista un loc mic şi plin cu verdeaţă. Aici obişnuiau să se oprească cei doi prieteni, atunci când drumul parcurs de la şcoală se mişcora văzând cu ochii. Începeau brusc să se amuze, parodiind poeziile învaţate la şcoală cât mai caraghios posibil. În timp ce le reinventau, se izbeau cu ghiozdanele ridicate deasupra capului, lovindu-le ca pe nişte săbii grele. Cel care parodia mai bine avea întotdeauna câştig de cauză. Din pricina râsului, celălalt nu mai reuşea să-şi continue lupta. Ca efectul să fie unul decisiv, învingătorul lăsa şi el ghiozdanul jos şi începea să-şi stâlcească figura, lungindu-şi pleoapele şi turtindu-şi nasul. În final, nici unul nu se mai putea ţine pe picioare din cauza râsului molipsitor. Când terminau, erau de-a dreptul obosiţi şi nu mai regretau că aveau să se despartă în scurt timp.

Amiel nu se grăbea să ajungă acasă nici după ce rămânea singur. Începutul toamnei, cu lumina ei obosită, îl făcea să încetinească paşii, fără să-şi dea seama. Şi mai era şi timpul acela, de după şcoală, pe care voia să-l prelungească cumva. Asta cu atât mai mult cu cât acasă nu-l aştepta nimeni. Ecoul şcolii, pe care n-o iubea, îl însoţea mult timp după terminarea orelor. Acasă rămânea îmbrăcat în hainele de şcoală. Îi plăcea felul în care acestea îl făceau să se simtă. Era ca un personaj care, şi într-o deplină singurătate, ştie să păstreze vie lumea din care vine.

Transpiraţia care i se răcea de-a lungul corpului avea un efect odihnitor. Nu semăna deloc cu *cealaltă*, pe care o cunoscuse în vara ce abia se încheiase. Aceasta era liniştitoare şi îl îmbia la somn. O redescoperise după un interval de timp în care credea că o pierduse pentru totdeauna. Un timp pe care, fiindcă nu-l înţelegea, nu-l putea face cunoscut nici unei alte fiinţe. Acum îl privea de departe, ca şi cum n-ar fi izvorât din el însuşi, ci s-ar fi abătut asupra lui ca un nor trecător. Transpiraţia, care îl împiedicase să doarmă, dispăruse într-una din dimineţile sfârşitului de vară. Se trezise senin, fără sentimentul ameninţării adus de gândul propriei morţi. Lumea, plină de viaţă, din jurul lui, îl împiedicase să dezvăluie la timp asemenea gânduri. Ziua avea dureri ascuţite în piept, iar inima îi bătea cu putere, făcându-l să creadă că o boală îi da târcoale. I se părea că oamenii îşi aveau zilele numărate şi îi era ruşine să-i privească în faţă de teamă să nu-şi descopere gândurile în ochii lor.

Îngrijorarea îl cuprindea odată cu venirea serii. Lumina scăzută se lăsa asupra lui ca o tăcere plină de tensiune. Emoţia devenea intensă şi nu ştia cum să mai amâne momentul în care trebuia

să se culce. Cu lumina stinsă, aştepta ameninţarea aceea vagă, ce îl făcea să se gândească la propria moarte. Încerca să reziste cât mai mult în faţa somnului ispititor, care l-ar fi putut trece direct în somnul cel veşnic. Până la urmă, adormea obosit de timpul zilei şi de încordarea aşteptării. După care se trezea transpirat, simţind că ameninţarea morţii profitase de scurta lui aţipeală. Şi tot aşa, până când valurile de emoţie, care îi însoţeau trezirile, îi slăbeau rezistenţa în faţa somnului. Atunci cădea într-un somn greu, din care se trezea abia a doua zi la amiază.

Jocurile de peste zi l-ar fi putut salva pe Amiel de neliniştea pe care i-o aduceau venirea serii şi căderea nopţii. Asta dacă agresivitatea tovarăşilor de joacă nu l-ar fi îndepărtat de ei, izolându-l. Amiel căuta înţelegere în preajma fetelor de vârsta lui. Chiar şi lângă cele mai mici decât el se simţea întotdeauna ocrotit. Un refugiu la care apela şi când se afla la şcoală. Doar timiditatea îl făcea să nu se poată apropia mai mult de colegele de clasă. Ar fi vrut să le atingă cu mâna, dar emoţia, care-l făcea să uite de melancolia serilor, îl oprea de la asemenea gesturi. Amiel se mulţumea să le privească jucându-se în curtea şcolii, la umbra unui castan bătrân.

Acum aproape adormise, întins pe canapeaua de lângă fereastra camerei. Nu-i părea rău, deoarece timpul privilegiat al după-amiezei începea să se subţieze. Devenea un timp măsurabil, amintindu-i că avea să rămână singur până seara.

Amiel era obişnuit cu singurătatea prelungită din vremea când nu mergea încă la şcoală. Îşi dorise şcoala mai mult pentru a nu rămâne mereu singur, într-o casă pustie. Timpul trecea atunci foarte greu. La început, doar vocile celor abia plecaţi mai întreţineau atmosfera casei. Amiel obişnuia să vorbească singur, dar ca şi cum s-ar fi adresat unui interlocutor. Apoi începea să fredoneze melodiile pe care şi le amintea. Treptat, însă, manifestările lui nu mai acopereau tăcerea din casă. Lucrurile din jur pierdeau din însufleţire, accentuându-i singurătatea. Dacă vremea era bună, ieşea să se joace prin curtea casei. Iarna, însă, rămânea înăuntru, plângând lângă fereastra îngheţată. Din când în când, se mai adresa celor plecaţi, ca şi cum nu avea să-i mai vadă niciodată. Într-o zi n-a mai rezistat şi a ieşit afară, legănându-se pe lângă gardul vecinilor. Din casa de alături, o femeie l-a văzut şi l-a chemat în casa ei. Amiel a fost impresionat descoperind casa vecinilor locuită. A rămas câteva ore fără să spună nimic, aşezat pe marginea unei sofale pufoase.

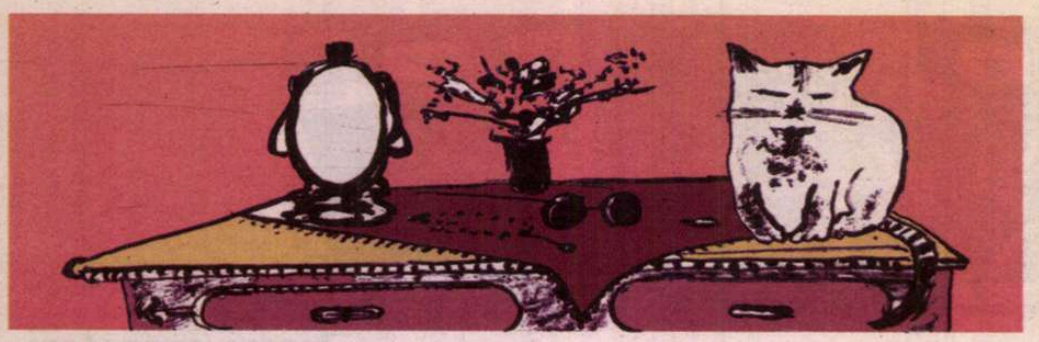
Amiel şi-ar fi putut petrece o parte din timpul zilelor la grădiniţa din sat. Într-o zi, chiar rămăsese în preajma copiilor care se jucau prin curtea acesteia. Fără să comunice cu ei, însă, aşteptase să treacă timpul pe o bancă de unde se ridicase doar la sfârşitul programului. În concluzie, prefera solitudinea după-amiezelor petrecute acasă. Fiindcă, dimineaţa, rămânea cu sora mai mare, până când aceasta trebuia să plece la şcoală. Apoi, singur, până seara, doar cu propria-i închipuire. Avea timp să se imagineze în spaţiul despre care îi tot povestise Rebeca.

Însă Amiel avea nevoie de un zid şi de o mică spărtură în acesta, pentru ca realitatea care venea din afara lui să pătrundă până la el cu încetinitorul. Doar atât cât să aibă timp s-o transforme imaginativ, după propriile-i dorinţe. La grădiniţă nu avusese răgazul să-şi construiască zidul protector. Se pomenise în mijlocul copiilor pe care-i ştia vag, de pe uliţele satului. În faţa curiozităţii lor, Amiel se retrăsese instinctiv, căutându-şi zidul protector. Numai că realitatea năvălise brusc asupra lui, nelăsându-i timp s-o filtreze. Şcoala, cea doar imaginată, deveni realitatea lui viitoare, în care deja se proiecta, desfăşurându-se. Ea îl ajută, în mare măsură, să treacă peste lungimea timpului petrecut în singurătate.

Învăţă să descifreze literele şi chiar să le picteze. Îşi pregăti, cu multă vreme înainte, cele necesare pentru începerea primului său an şcolar. Şi, cu toate astea, nu regăsi nimic din spaţiul pe care şi-l imaginase, atunci când intră pe poarta şcolii. Acum ar fi vrut să dea timpul înapoi. Colegii erau, în general, puşi pe rele, iar micile colege îi erau inaccesibile. Învăţătoarea îi privea ca un poliţist experimentat, care ar fi văzut multe până să-i vadă pe ei, pitiţi în băncile lor. Iar la prima lucrare scrisă, în clasă, aceasta îi schimbă, dispreţuitor, nota maximă, acordată mai întâi, într-una destul de mică. Fu lovitura definitivă, care pentru Amiel veni ca o concluzie la zilele anterioare. Din acel moment, şcoala încetă să fie o realitate din care putea face, şi el, parte. Deveni un zid fără nici o spărtură. O realitate în care nu credea, evitând-o. Nu mai fu atent la ceea ce se vorbea la orele de curs. Din fericire, ferestrele clasei erau mari şi luminoase. Amiel plonjă în natura de dincolo de ele ca într-un tablou viu şi, în acelaşi timp, înrămat. În afara propriilor reverii, era singura imagine exterioară care îl făcea să evadeze dintr-o realitate sufocantă. Rămase în urmă cu scrierea şi cu lectura. Aritmetica deveni, şi ea, o afacere tot mai încâlcită. Amiel începu să le privească din exterior, făcând analogii formale între litere, sau cifre, şi natura înconjurătoare. Treptat, se retrase din realitatea lor funcţională, într-una imaginară. Şi, astfel, reuşi să creeze acel zid prin spărtura căruia putea privi lumea exterioară. În acest fel, reuşi să se pună la adapost şi de mulţimea eurilor pe care le simţise năvălind asupra lui. Ele aparţineau mai ales colegilor care îşi exhibau propria personalitate. Impresionabil şi imaginativ, Amiel nu-i percepea ca pe nişte fiinţe pe care le-ar fi putut măsura. Numele unora, de împăraţi romani, îl făceau să vadă în ei măreţia şi forţa pe care doar istoria le poate da. Dacă aceştia ar fi apărut la şcoală călare şi înarmaţi, Amiel n-ar fi fost deloc surprins, şi ar fi privit derularea lor ca pe o secvenţă cinematografică.

Refugiul într-o realitate strict personală îl ajută pe Amiel de-a lungul primului său an şcolar. Dar nu-l scuti şi de traversarea lui fără emoţii. În timp ce colegii îşi disputau premiile sfârşitului de an, Amiel abia îşi calcula şansele de a-l promova. Tot calculând, pe ultima sută de metri, învăţă să socotească. Cât priveşte scrisul, literele lui încă mai semănau cu bâtele azvârlite în joacă de copiii satului. Cititul îl desluşise mai repede, fiindcă auzea totul amplificat, de pe vremea când monologa singur, acasă.

Nimeni, însă, nu-i observă progresul făcut într-un interval atât de scurt. Tot aşa cum nimeni nu-i bănui angoasa care-l însoţi în ultimele săptămâni de şcoală. Promovă clasa întâi la limită, dar certitudinea de a fi ajuns la liman îl umplu de lumina. ■



cărţi în lucru

Angela Marinescu

Intimitate

Autoportret

în capitala unei țări
cu granițe din ce în ce mai nesigure

să (nu) port
haine de plumb
mate elegante academice

deoarece sunt bătrână. sunt inocentă. sunt autistă.
sunt mai bolnavă decât un îndrăgostit
în preajma sinuciderii.
„trebuie scoasă din joc", ar spune
marii noștri poeți.
niște lichele înnăscute.
cum au făcut mamele lor să le reușească?

o noninterpretare din ce în ce mai absconsă.
un nonloc din ce în ce mai izolat.
un nonbuncăr cu ușile și ferestrele zidite.
o nonpoezie din ce în ce mai întunecată.

Cădere de nivel

poezie de gheață, asta am reușit să fac
copil atras de abisul mamei tale
și de abisul tatălui tău
sugrumat de aerul tare al nimicului
gheață subversivă
indecentă, spartă, rareori,
de imensii pești carnivori dinăuntru,
în cap, duplicitate perpetuă
separare și ruptură
nu se mai poate simți decât
gheața întinsă pe spații nesfârșite
vino până în fața ochilor, șterge-mi ochii
gheață a mea, rapidă, deznădăjduită,
în salturi, să mă sabotezi
să dai drumul venelor să se deschidă
ca niște banchize desfăcute
de malurile protectoare

(„femeile sunt niște ființe sexuale")

gheața din cap mi-a subminat neliniștea și
întunecarea

copil cu ochelari, cu mâini mari obsesive și stângace
accept, acum, tăcerea sexuală a ființei mele
ce a produs gheață
ce produce gheață
ce va produce gheață
iubire mortală
spații înghețate și tăcute.

Pact social între angoasă şi frică. Pact intim. Poezia mea, în derulare, spre involuţie absolută. Asfinţitul cu seara, cu întunericul, cu noaptea, şi iubirea mea inepuizabilă.
Acum, soare în derivă; dar cum rămâne cu „renunţarea la scris".
Dialectică? Neseriozitate? Frivolitate? Joc sumbru până la capăt?
Nimicul însorit, acum, al spaţiului din faţa ferestrei. Nimicul urât al spaţiului din jurul blocului „meu" urât, neîngrijit. Bloc de pensionari. Asumare.

Rude

rudele mele de sânge
precise și iresponsabile
învăluite într-o
ceață deasă
dansează
ca niște imagini
violente pe zid
în plin proces al
întunecării scrisului
și al construcției unei poezii
pe cale de
dispariție
neputința execrabilă
de a le mai putea atinge
îmi dă senzații
de criminal
decadent.

Mirosuri

Miroase a diamante
fără materie în jur
mă simt ca peștele în apă
nu mai am nevoie de
aer
compensez cu grijă („alba grijă a zilei de mâine")

o senzualitate inabilă
neutră
și neverosimilă

câtă precaritate întunecată
în această așteptare a morții
ce se dezice de viață

reușesc mișcări încete și precise, din umbră,
de o dificultate majoră
sunt mișcările mele de poetă virgină

(„cu himenul intact în cap")

ovalul feței, tumefiat
de atât de multă rigoare
și hrană secundară,

lanterne cu acumulatori fixate direct pe
creier

am ajuns să simt
cu fața la perete.

Excludere

rătăcitoarele obiecte din cameră
vapori extrași din lemn

într-o încăpere, subterană, probabil,
poți să tai fumul
cu un cuțit
ce nu lasă urme

o pereche de îndrăgostiți
senzuali până dincolo de orice limită

un ritual de o răceală extremă

îl nedreptățește pe un al treilea

cuțitele ce nu lasă urme
sunt făcute din sânge

păianjeni rupți în două

femele and
femele.

Artificial

vin animale slăbănoage pe sârmă
și parcă nu ar veni
când ridic pleoapele
îmi propun să văd, deși nu văd
cum pupila se dilată
pentru că intră în ochi
imaginea rece a melancoliei
albastră, neagră, oranj și de un galben
sinistru
plâng de durerea de a simți prea mult
frunze imense cât întregul parc înflorit
primăvara
copaci ale căror coroane acoperă
continente
ochiul meu rapace
animal de pradă ratat
ce-și înfige gheara
se închide, apoi se taie singur, se scoate
singur
din orbită
ca un chirurg improvizat ce este
obligat
să-și execute abdomenul pe un vas
naufragiat în largul oceanului
ochi ce se privește
drept în ochi
nici o șansă
gheara compactă
azurul acoperă peisaje carnivore
se aude încet soneria
pe care
nu o aud
intră drogul prin toți pereții.

Am auzit cântece

am auzit cântece în cer
și eu sunt pe pământ,
mișcările mele sunt reci și precise,
nu mai au căldura și confuzia
stupidă
a tinereții,
nu am vrut să mă nasc
ștergeți-mi gura
cu o batistă radioactivă,
îndesați-mi-o pe gât,
ca pe-un poem
abstract
și utopic.

Submarine

submarine rusești
distrug
pentru a se autodistruge
în adâncurile oceanelor
ar putea fi definiția
înșelătoare
a voinței politice
președinții ruși
sunt submarine
în perfectă stare de funcționare
a ecranului
autodistructiv.

Sfârșit

s-au sfârșit cam toate lucrurile
se întrevede ceva
căruia nu-i mai pot spune viitor
trecutul invadează totul
viitorul este ultratrecut,
antimodern, sumbru, violent și nebun
în care filozoful ar trebui să fie
un tip ceva mai deștept,
mai brutal, mai ticălos, mai lichea,
mai fără anvergură

pentru că el nu are voie
niciodată
să își arate pulsația,
spasmul, extazul și
depresia adâncă.

Somnoroase păsărele

somnoroasele femei
pasive, lascive, impregnate și penetrate,
pe la cuiburi se adună
eu le spun cu gâtul sfâșiat
de neputință
singură
ca o larvă de fluture
profund integrată în natură
neterminată și dezabuzată
dinainte de a fi
protejată,
„noapte bună".

Postpoezie

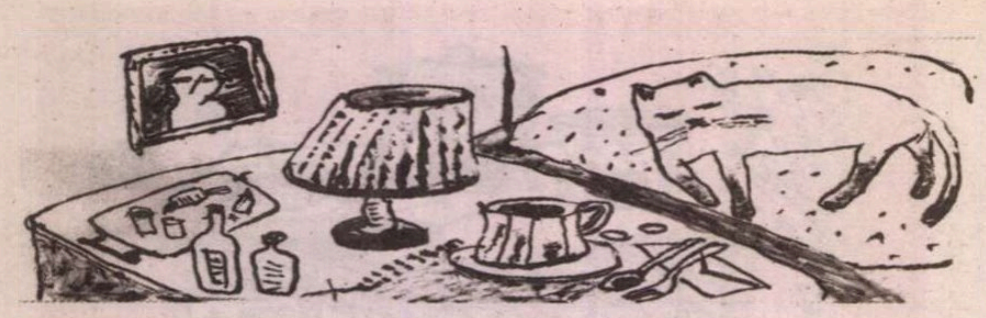
se observă cât de bolnavă sunt
după cum scriu,
stângaci, dezordonat,
cât de obosită sunt
și cât de oligofrenă.
scrisul este o corvoadă. și nu va mai fi.
pentru că n-o să-i dau eu voie.
totul este o corvoadă.

acum, poezia nu mai poate fi sublimă.
acum, poezia poate deveni sublimă.

racul, în agonie, stă cu cleștii lui albi,
îndreptați spre Nord.
Nordul este proiectul inconștient și
definitiv
al racului în agonie.
să fii racul ce și-a pierdut instinctul
de a merge înainte sau înapoi
să fii un rac înstrăinat
dezrădăcinat
fix.
suferința racului este sublimată.
prin stratul de zăpadă al Nordului se
scurge
viața racului
până ajunge în locul locurilor
indiferente ■

(din volumul, în pregătire, *Intimitate*)

Relaţia politică este relaţia morală din care lipseşte dimensiunea „feţei celuilalt". Numai astfel poate avea loc devenirea iresponsabilităţii. À propos, prima lege a caritătii, că, anume, dialogul nu rezolvă nimic dacă nu primeşte şi aura intimităţii (unde poate avea loc înţelegerea). În acest sens, omul e „animal politic". Politica autentică este aceea unde are loc „dialogul intim" al înţelegerii (şi, eventual, al iubirii care este „o absenţă"). Poezia face să iasă din interiorul ei acest dialog al absenţei (această politică autentică ce duce la acţiune).
Fără înţelegere, politica stă pe loc şi devine forţă exterioară, fizică.
„Mi-e teamă de violenţa fizică".



Nu din nevoia de a restabili zgomotos justiţia se apleacă Sanda Cordoş asupra fenomenului, ci mai degrabă dintr-un ataşament cu totul special, faţă de valorile umane ale operei şi faţă de literatura înţeleasă ca formă de libertate.

■ comentarii critice de alex goldiş

Aisbergul (post)comunismului românesc

Sanda Cordoş s-a remarcat în ultimii ani, atât prin *Literatura între revoluţie şi reacţiune* (1999), cât şi prin activitatea publicistică, drept unul dintre cei mai avizaţi comentatori ai literaturii sub comunism.

O caracterizează, în primul rând, echilibrul şi claritatea gândirii, absolut necesare când e vorba de una dintre cele mai amestecate epoci ale literaturii române. Cele două calităţi au ajutat-o, în fond, pe autoarea clujeană să restabilească *sine ira et studio* un întreg câmp de problematici, cu clarificări şi distincţii definitive. Pentru a mă rezuma la un singur exemplu, odată ce Sanda Cordoş a pus toate argumentele terminologice pe masă, nimeni n-a mai îndrăznit să numească stalinismul românesc „proletcultism" – aşa cum se întâmpla în reevaluările grăbite de la începutul anilor '90.

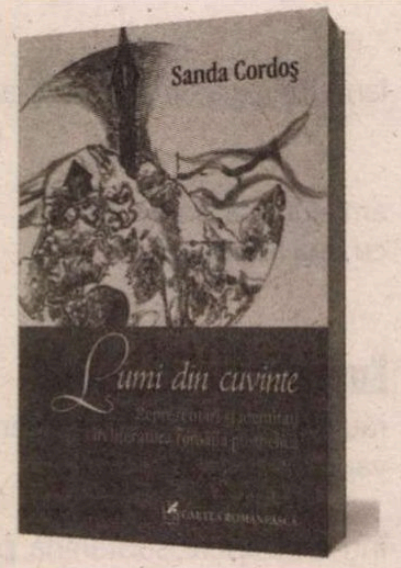
Pe de altă parte, trebuie spus că, măcar aparent, aproape nimic n-o recomanda pe autoare să devină specialistă în retorica de fier a realismului socialist. Căci nu din nevoia de a restabili zgomotos justiţia se apleacă Sanda Cordoş asupra fenomenului, cum s-a întâmplat în atâtea cazuri, ci mai degrabă dintr-un ataşament cu totul special, aproape patetic, faţă de valorile umane ale operei şi faţă de literatura înţeleasă ca formă de libertate. Din acest punct de vedere, plasarea în descendenţa directă a lui Lucian Raicu (Al. Cistelecan) mi se pare justă. Dacă impresiona ceva în *Literatura între revoluţie şi reacţiune*, dar şi în textele din *În lumea nouă* (2003), era tocmai amestecul foarte particular între studiul documentaristic, obiectiv, şi disponibilitatea „afectivă" – termen depreciat în critică, însă cum nu se poate mai potrivit în acest caz – în urmărirea unor destine individuale. De aici, slalomul permanent între document şi jurnal. Dacă Sanda Cordoş e unul dintre cei mai specializaţi cititori de memorialistică de azi, e şi pentru că priveşte, în sens mai larg, literatura ca document de existenţă. Abia odată cu recentul volum *Lumi din cuvinte. Reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică* a devenit însă clar că, dincolo de a fi circumstanţial, interesul autoarei pentru realismul socialist reflectă o mai generală deschidere către raportul dintre literatură şi societate. Şi că, în mod paradoxal, critica sociologică nu exclude automat intimitatea cu opera şi respectul faţă de persoana din spatele ei.

Spuneam că „tema" criticului iese la suprafaţă acum întrucât e prima oară când ea e mărturisită şi teoretizată directă. Dincolo de valoarea estetică, deloc neglijată, Sanda Cordoş vizează întotdeauna „reprezentarea socială a literaturii, adică acea calitate a universului imaginar de a da un răspuns unic şi irepetabil unor probleme, nelinişti convulsii şi angoase comunitare". Ceea ce înseamnă că literatura devine cu adevărat document mai ales în momentele de criză a istoriei, când capacitatea de a „surprinde în mod nuanţat şi profund identităţile neaşezate, neliniştitoare şi, foarte adesea, marginalizate ale lumii sale" se dovedeşte vitală. De aici, priza egală deopotrivă faţă de fenomenul comunismului şi al tranziţiei. Ambele sunt, în fond, epoci în care literatura îşi iese din matcă şi concentrează valori umane mai largi.

Fără a fi o construcţie unitară sau nouă (majoritatea capitolelor au mai fost publicate în periodicele ultimilor ani), *Lumi din cuvinte* reuneşte studii de interes pentru orice cititor de literatură română contemporană. Pe de o parte istoricul literar revine cu câteva fragmente asupra culturii staliniste care ar putea intra fără probleme într-o ediţie adăugită a *Literaturii între revoluţie şi reacţiune*. Consfătuirea tinerilor scriitori din martie 1956, cazul Alexandru Jar, Congresul Scriitorilor din RPR din acelaşi an, relaţia Hortensiei Papadat-Bengescu cu oficialităţile sunt, toate, focalizări asupra unor episoade însemnate în context, însă insuficient cunoscute şi discutate. La fel ca în cărţile anterioare, reconstituirea exactă a cenuşiului perioadei nu impietează asupra gestului aproape instinctiv de a detecta micile oaze de expresivitate şi de individualitate, ridicate la rang de simbol. „Tăcutul semn de întrebare" ce rezumă destinul Hortensiei sau „bocetul şoptit al conştiinţei" invocat aproape neverosimil de Tudor Arghezi într-un context oficial sunt reţinute ca mici tresăriri autoreflexive ale realismului socialist. De aici şi impresia că, indiferent de precaritatea subiectului, criticul nu-şi pierde nicio clipă speranţa şi încrederea în valenţele compensative ale literarului. Unul dintre cei mai constructivi comentatori de azi ai literaturii române, Sanda Cordoş se încăpăţânează să vadă partea plină a paharului chiar când el e aproape gol.

Cele mai captivante părţi ale *Lumilor din cuvinte* nu vizează însă reconstituirile documentare ale perioadei staliniste (extrem de săracă speculativ chiar pentru cei mai creativi interpreţi), ci incursiunile tematice în epoca ceauşistă şi în cea post-revoluţionară. Se poate vorbi aici de „incursiuni" propriu-zise întrucât Sanda Cordoş îşi alege subiecte în măsură să dea seama de „aisbergul" scufundat al societăţii comuniste – desigur, aşa cum se reflectă el în memorialistică şi literatură. După restabilirea adevărului factologic, vizibil la suprafaţa documentelor, avem nevoie ca de aer de asemenea studii menite să descifreze mecanisme secrete ale culturii de sub totalitarism. O reconstituire a „lecturii clandestine" din această perioadă, cu ipostaze şi funcţionalităţi, dă seama, de pildă, de spaimele şi de aspiraţiile scriitorului – de nu ale cititorului român în general. Matei Călinescu, Ana Blandiana, Radu Cosaşu, Adriana Bittel sau Nicolae Manolescu sunt chemaţi de Sanda Cordoş să depună mărturie cu privire la relaţia nefirească – dar atât de nuanţată – cu cărţile interzise. „Răul de bibliotecă", „amestecul de frenezie şi de frustrare", lectura intensivă şi participativă sunt doar câteva simptome ale cititorului român în stare de urgenţă interioară. Corect interpretate, aceste „complexe" aruncă o lumină nouă asupra temelor recurente ale epocii.

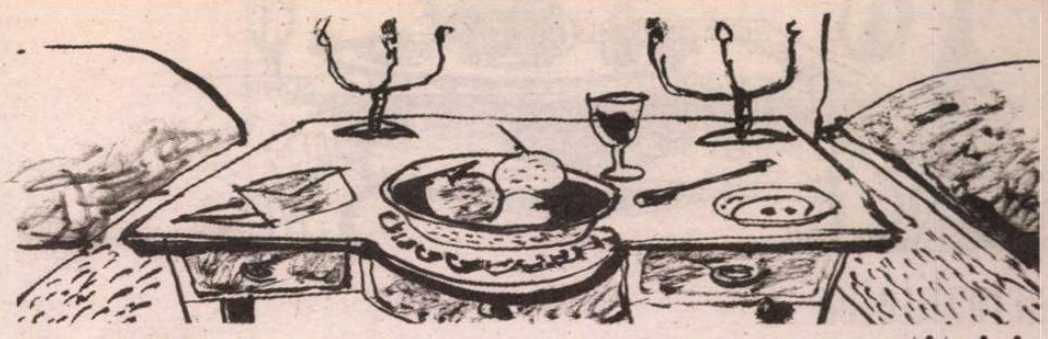
Cel mai subtil fragment al cărţii se opreşte însă asupra abisului tot mai evident dintre comandamentele Partidului şi dorinţele intime ale scriitorului. Atât de reprimat e acesta din urmă, insistă Sanda Cordoş într-o metaforă pe cât de frumoasă pe atât de amară, încât i se interzice însuşi „dreptul la nefericire". Autoarea rezolvă, în fond, cu o eleganţă nu lipsită de un gust al paradoxului, atât de spinoasa problemă a raportării scriitorului român la regim, fără a apela la formule uzate sau la principii enorme precum „disidenţă" sau „rezistenţă prin cultură". Însuşi faptul că literatul român ocolea spoiala festivistă a întregii societăţi e semn de independenţă certă: „Situându-se alături de mersul îndărătnic al oamenilor de rând (iar nu alături de mersul avântat al omului nou din prescrierile oficiale), scriitorii vorbesc în cărţile lor nu despre un trecut glorios, ci despre o memorie ultragiată, nu despre un prezent eroic, ci despre unul cenuşiu, vinovat, neliniştitor. Vorbesc, de asemenea, despre eşec, ratare, inadaptare, injustiţie, frică şi nefericire".



Sanda Cordoş, *Lumi din cuvinte. Reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică*, Bucureşti, Cartea Românească, 2012, 200 pag.

Nici temele majore ale imaginarului postdecembrist nu scapă privirii lucide a Sandei Cordoş. *Lumi din cuvinte* oferă, chiar şi fragmentar, una dintre primele analize de imaginar ale prozei din ultimii 20 de ani. O analiză cu atât mai valoroasă cu cât nu ţine deloc cont de criteriul generaţionist, încă viabil în mulţe dintre comentariile criticilor actuali. De la Gabriela Adameşteanu şi Dumitru Ţepeneag până la Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Florina Ilis sau Bogdan Suceavă, cu toţii sunt scrutaţi din unghiul unor teme şi problematici precum memoria, identitatea, fenomenul migraţiei ş.a.m.d. Şi nu de puţine ori, fără a oculta originalitatea operelor, Sanda Cordoş e în măsură să formuleze legităţile „obsesiilor" de imaginar de după '90. Aşa cum apare ea în operele scriitorilor români, migraţia e, de pildă, mai degrabă „o formă a izgonirii" decât o regăsire fericită a patriei universale: „(...) împinşi de foame, teamă, dezamăgire, zădărnicie, purtaţi mai mult de imaginea unei ţări blestemate decât de himera paradisului, românii au devenit un popor de nomazi". Acută, de reţinut, mi se pare şi distincţia între „prozatorii memoriei", preocupaţi de „trecerea de la o lume la alta, de la dictatură la postcomunism", (Dan Lungu, Florina Ilis, Radu Pavel Gheo, Lucian Dan Teodorovici, Bogdan Suceavă, Filip Florian) şi o generaţie ceva mai nouă, aşezată mai curând „împotriva memoriei" (Adrian Schiop, Cecilia Ştefănescu, Alexandru Vakulovski).

Cartea e plină de astfel de sugestii interesante care, dincolo de a reconfirma un critic serios şi profund, o recomandă pe Sanda Cordoş drept cercetătorul cel mai în măsură să dea o sinteză a imaginarului literar românesc (deopotrivă intim şi social) din ultima jumătate de secol. ■



„Este ceva tipic pentru acele vremuri, când motive atât de josnice erau amestecate în problemele de artă şi luau pâinea de la gura bietului artist."

Biografia profesorului, istoricului literar, esteticianului, comparatistului şi traducătorului Liviu Rusu (1901–1985) este impresionantă şi, totodată, tulburătoare, dacă conştientizăm faptul că acest erudit cărturar, posesor a două doctorate, a fost îndepărtat, în fatidicul an 1948, din Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Cluj.

Opera sa este rezultatul unor pasionante cercetări întreprinse în bibliotecile din Occident, dar şi în cele din România, reprezentând, astăzi, autentice modele de interpretare şi analiză estetică a operei lui Titu Maiorescu, Mihai Eminescu şi Lucian Blaga.

Istoricul literar şi esteticianul Liviu Rusu a fost, în acelaşi timp, şi un temut polemist, ce nu a ezitat să-şi demonstreze, cu argumente temeinice, opiniile. Era format la şcoala germană de estetică, pe care o înţelesese, o preţuise şi pe care o preda, cu devoţiune, la Facultatea de Litere şi Filosofie din Cluj, unde era profesor titular încă din anul 1938. Liviu Rusu, personalitate plurivalentă a culturii naţionale, a intrat, azi, într-un nepermis con de umbră de unde se cuvine a fi *recuperat* şi *repus*, cum e şi firesc, în circuitul valorilor durabile ale literaturii române.

Bogată şi revelatoare, sub multiple aspecte, este şi literatura sa epistolară, din care transcriem, aici, o amplă misivă trimisă prozatorului şi sculptorului Ion Vlasiu (1908–1997) ce se constituie, de fapt, într-o fermecătoare *lecţie* de istorie literară şi estetică. ■

■ nicolae scurtu

Liviu Rusu şi contemporanii săi

Cluj, 15 sept[embrie] [1]962

Dragă domnule Vlasiu,

Apoi d-ăştia îmi eşti? Treci prin Cluj şi nu te laşi văzut? Sau poate te laşi numai pentru o anumită categorie de „iniţiaţi" şi „privilegiaţi"?

Fapt este că la vreo două-trei săptămâni după ce ai fost aici am aflat că ai vizitat cetatea zbaterilor d[umi]tale de altădată.

Mult mi-ar fi plăcut să te văd, aş fi vrut să stăm de vorbă despre multe chestiuni de artă şi altele. Şi fiindcă trăim în vremea tuturor „problemelor", iată, îţi înşir cele principale:

Primo. De câteva luni mă tot pregătesc de un drum la Bucureşti, pe care încă n-am reuşit să-l întreprind. Voiam să te caut, fiindcă, nu ştiu dacă ai cunoştinţă, în decembrie îmi apăruse o carte despre tragicii greci – titlul: *Eschil, Sofocle, Euripide*[1], la Editura Tineretului, în colecţia „Oameni de seamă", şi voiam să-ţi predau şi d[umi]tale un exemplar în toată legea, cu dedicaţia cuvenită. N-am vrut s-o trimit prin poştă şi apoi tot speram să mă pot duce personal.

Iată, aici ar fi fost un bun prilej să ajungă în sfârşit în posesia d[umi]tale.

Totuşi, dat fiind că Bucureştiul încă nu s-a mutat în cosmos, sper că în cele din urmă tot o să ajungă la d[umnea]ta.

Secundo. Cam în vremea aceea am terminat să citesc *Drum spre oameni*[2]. A fost un prilej să reiau puţin şi *Am plecat din sat*[3], şi aş fi vrut să-ţi împărtăşesc mai pe larg încântarea mea.

În acelaşi timp însă aş fi vrut să-ţi atrag atenţia asupra unei greşeli, care mă priveşte aproape personal.

În *Am plecat din sat* spui la un moment dat că maica d[umi]tale s-a dus la Şărmaş, la un preot făcător de „minuni". Ei bine, Şărmaşul este satul meu, iar preot pe vremea aceea era însuşi tatăl meu.

Îţi declar cu mâna pe inimă că nu făcea lucruri d-astea. Este adevărat că şi d[umnea]ta mărturiseşti că nu eşti absolut sigur dacă e vorba de Şărmaş.

Eu îţi pot da următoarea informaţie absolut sigură: era într-adevăr un astfel de preot, însă la *Miheş*, la vreo 8 kilometri de Şărmaş. Era vestit încă din copilăria mea, venea la el lume din toate direcţiile vântului.

Deci e vorba de un sat de *lângă* Şărmaş, nu de Şărmaş însuşi. (De altfel, ţăranii adesea invocă un sat mai mic după localitatea mai mare din apropiere.)

Îţi mai pot spune că Miheşul, alături de Mociu, este, sau mai bine zis era, singurul sat ortodox de pe Câmpie. Tatăl meu nu o dată mi-a spus, în calitatea lui de popă greco-catolic: „vezi, măi băiete, de aşa şarlatanie e capabil numai un ortodox". Ce să-i fi spus?

Tertio. Ţi-aş fi arătat câte idei mi-a stârnit lectura celor două volume şi câtă concordanţă am găsit între gândirea dşumiţtale artistică şi gândirea mea teoretică. Nu intru în amănunte, poate tot ne vedem odată.

Subliniez numai, cât de încântat am rămas de forma întregită a primului volum, cu acea evocare a copilăriei, care este magistrală. Ţi-aş mai fi spus despre discuţii cu diferite cunoştinţe, dintre care unele persoane îmi spuneau că *Drum spre oameni* nu este la nivelul primului volum.

Le-am răspuns: da şi nu. Dacă pretind să găsească în al doilea volum tonul evocării copilăriei, evident, este o pretenţie zadarnică. Tăria lui însă este faptul că ne introduce într-o lume nouă, în lumea chinurilor creaţiei care, de când am scris *Essai sur la création artistique*[4], îmi este atât de familiară.

Cât de mult se întâlneşte experienţa d[umi]tale practică cu ceea ce eu, teoretic, am tratat într-o serie de lucrări!

N-ai idee ce încântat am rămas de „lemnele" d[umi]tale din Geoagiu, de „faunul" pe care l-ai stârnit din acel nod recalcitrant şi altele şi altele, din care rezultă cât te zbăteai să scoţi la iveală viaţa lăuntrică a materiei!

Îmi venea în minte ceea ce Goethe spunea aproximativ în modul următor: artistul este sclavul şi în acelaşi timp stăpânul naturii; sclav, fiindcă el caută să descifreze legile ei inerente respectându-le şi mergând pe linia lor; stăpân, fiindcă mergând pe linia lor el clădeşte ceva ce este deasupra naturii, redă ceva ceea ce natura ar fi vrut, dar n-a reuşit să dea.

Îmi mai venea în minte cum Michel Angelo mergea noaptea în cariera de marmură din Carrara şi asculta în tăcere, spunea că ascultă şoaptele marmorei! Şi altele şi altele, lucruri despre care am vorbit în scrierile mele.

Din păcate din cele vechi nu mai am exemplare în plus, doar dintr-una: *Logica frumosului*[5], apărută în 1946, mai am şi am să-ţi dau un exemplar din ea împreună cu cea despre tragicii greci.

Iar acum, fiindcă anunţi şi al treilea volum, mă gândesc că poate ar fi bine, nu ştiu dacă aveai de gând, să aminteşti de concursul pentru bustul lui Petru Maior la Reghin.

Nu fiindcă am făcut parte din comisie, ferească Dumnezeu, ci fiindcă l-ai mai amintit pe Minulescu[6] şi fiindcă, în calitate de delegat al Ministerului, tea susţinut foarte inimos la acest concurs.

Împreună am înfruntat opoziţia meschină a celor doi membri din Reghin, care erau contra, în fond, nu din punct de vedere artistic, fiindcă n-aveau idee, ci fiindcă erau certaţi, politic şi personal, cu doctorul Nicoară şi nu voiau ca el, care făcea un act generos, să aibă meritul de a fi ridicat acel monument în piaţa Reghinului.

Este ceva tipic pentru acele vremuri, când motive atât de josnice erau amestecate în problemele de artă şi luau pâinea de la gura bietului artist. Şi acum mă furnică în tot corpul când mă gândesc cum a scos acel popă din Reghin o carte de şcoală, scena îmi este vie în imaginaţie şi în momentul de faţă, în care era portretul cu totul şters al lui Petru Maior şi demonstra vociferând că nu este nici o asemănare!

Am răcnit la el: „Ce garanţie avem că acel pictor mediocru l-a redat fidel pe Petru Maior? Dimpotrivă, din datele pe care le avem rezultă că nici nu l-a văzut pe Petru Maior, sau în orice caz l-a pictat după moartea acestuia!" Zadarnic.

I s-a asociat şi Ceuşianu[7], care îmi fusese bun prieten, se pretindea intelectual (o piesă proastă în versuri *Horia* i s-a jucat la Cluj, dar nu m-am dus s-o văd), am ţipat şi la el şi de atunci relaţiile noastre s-au rupt.

Ţi-aduci aminte, s-a repetat concursul, în cele din urmă l-ai luat, ţi-ai contra concurat propria operă cu un al doilea bust prezentat sub pseudonim, doamne, ce vremuri, mi-e ruşine când mă gândesc!

Ia gândeşte-te, nu merită să evoci acel moment atât de caracteristic?

Dar văd că se lungeşte treaba. Vezi, dragă domnule Vlasiu, că am fi avut despre ce să pălăvrăgim, dar poate că nu este târziu, tot am să trec eu pe la Bucureşti şi am să te caut.

Deocamdată te rog numai atât, să-mi confirmi primirea acestei scrisori ca să ştiu dacă am indicat adresa exactă. Am scos-o din cartea de telefon şi sper că este cea adevărată, am găsit un singur I. Vlasiu.

Totuşi am oarecare îndoieli, fiindcă din *Tribuna*, prin pana lui Petru Comarnescu, aflu că ai atelierul pe bulevardul Republicii.

Evident, aceasta nu înseamnă că şi acum dormi în atelier, ca pe vremuri la „casa de nebuni".

Aş vrea să-ţi ştiu adresa sigură, fiindcă dacă n-am să pot călători la Bucureşti, am de gând să-ţi trimit cărţile prin poştă.

Sunt extrem de ocupat, nu ştiu dacă ai auzit că după 12 ani de absenţă anul trecut am fost rechemat la catedră[8]. Predau literatura comparată, ca Vianu la Bucureşti.

Cursurile, şi alături de ele alte lucrări, îmi dau enorm de lucru.

Te felicit în modul cel mai călduros, scumpe domnule Vlasiu, şi îţi doresc să ne produci încă multe, multe încântări. (À propos: n-ai de gând să apari şi în muzică?)

Al d[umi]tale din toată inima,
L. Rusu

[P.S.]

Când era să dau scrisoarea la poştă, am dat, la festivitatea în cinstea lui Agârbiceanu, de poetul Ion Brad, de la care aflu că eşti în curs de mutare şi că mai sigur te găseşte scrisoarea la atelier, Bul[evardul] Republicii, 75. Te rog să confirmi.

[Maestrului Ion Vlasiu, sculptor, Bulevardul Republicii, nr. 75, Bucureşti; Liviu Rusu, strada N. Iorga, nr. 32, Cluj].

Note

● Originalul acestei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Liviu Rusu - *Eschil, Sofocle, Euripide.* [Bucureşti], Editura Tineretului, [1961], 432 pagini + 16 foi cu planşe.

2. Ion Vlasiu - *Drum spre oameni. Cu 10 reproduceri hors-text după sculpturi vechi ale autorului.* [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1961, 416 pagini + 10 foi cu planşe.

3. Ion Vlasiu - *Am plecat din sat.* [*Sculpturile reproduse în carte şi coperta aparţin autorului*]. Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957, 507 pagini + 8 foi cu planşe. (*Drum spre oameni*).

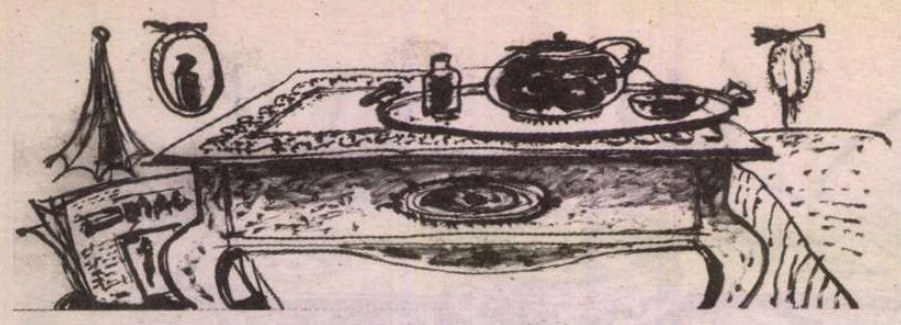
4. Liviu Rusu – *Essai sur la création artistique. Contribution à une esthétique dynamique.* Paris, Alcan, 1935, 463 pages.

5. Liviu Rusu – *Logica frumosului.* Cluj, Editura Universităţii Regele Ferdinand I, 1946, 171 pagini.

6. Ion Minulescu a îndeplinit în perioada 1922–1940 funcţiile de inspector şi director general în Ministerul Cultelor şi Artelor.

7. Alexandru Ceuşianu (1898-1970), poet, dramaturg şi prozator. A publicat – *Epistola albă. Comedie în 2 acte.* [Reghin, 1930], 133 pagini şi *Cremene. Roman.* Sighişoara, Editura Miron Neagu, [1940], 224 pagini. Nu este inclus în *Dicţionarul general al literaturii române.*

8. Liviu Rusu a fost rechemat ca profesor în anul 1961, predând până la pensionare, 1971, cursul de Literatură universală şi comparată.



■ păcatele limbii de rodica zafiu

Notificare

Verbul a notifica, folosit mai ales în limbajul oficial – juridic, administrativ, diplomatic etc. – e încă un exemplu de modificare a construcţiilor sintactice din română sub influenţa recentă a englezei.

Ca şi în alte situaţii, structura sintactică pe care o impune, prin tradiţie, *a notifica* şi care a fost preluată ca atare din franceză (de la verbul *notifier*) este tot mai des modificată, prin traduceri grăbite sau de către vorbitori cărora le este mai familiar verbul englezesc *to notify*.

A notifica a intrat în română încă din secolul al XIX-lea: *Dicţionarul limbii române* (DLR, Litera N, 1971) cuprinde exemple dintr-un document de la 1848 – „Am onoare de *a notifica* ... că ambasadorul s-ar fi denumit...” şi dintr-o scriere istorică a lui G. Bariţiu – „Iosif notifica şi Ungariei succesiunea sa la tron” (1889). Tiparul de construcţie tradiţional impus de verb presupune un complement indirect al destinatarului şi unul direct, indicând obiectul comunicării: *cineva a notificat cuiva ceva*. Această structură corespunde celei din franceză („notifier quelque chose à quelqu'un”, în *Trésor de la langue française informatisé*, TLFi). Textele juridice româneşti au menţinut consecvent această construcţie a enunţului: în *Codicele penale şi de procedură criminale* din vremea lui Cuza (1865), se arăta că „Opoziţiunea la sentinţa dată în lipsă se va putea forma prin declaraţiune tăcută drept răspuns în josul actului prin care *i se notifică această sentinţă*” (p. 128); sau că autoritatea „*va notifica* fiecăruia prefect numărul aferente la judeţul său” (p. 151). Ceva mai târziu, în *Monitorul oficial* (MO) erau publicate sute de notificări, construite pe acelaşi tipar: „li *se notifică* că numiţii pot face apel şi opoziţiune în termenii legali” (MO 15.07.1878); „condamnând în lipsă pe G.D. (...) la închisoare corecţională, pe timp de un an, pentru furt de bani, prin descuiarea unei lăzi cu chei mincinoase, i *se notifică* că poate face apel” (*ibidem*). După mai bine de jumătate de secol, sintaxa *Monitorului oficial* rămăsese aceeaşi; în vreme de război, destinatarul notificărilor era mai ales cel vinovat de „nesupunere la mobilizare”: „pentru a i *se notifica*, conform art. 254 din Codul justiţiei militare, termenul de judecată” (MO 18.07.1942).

Tiparul tradiţional a rămas dominant în registrul oficial – „Ambasada Statelor Unite ale Americii la Bucureşti *a notificat* Ministerului Administraţiei şi Internelor la data de 26 august 2004 aprobarea alocării” (*cdep.ro*). În paralel cu acesta se răspândeşte însă construcţia, similară celei din engleză, în care obiectul direct indică destinatarul, iar un complement prepoziţional descrie conţinutul mesajului (ca în: *„notify a family of the death”*, Merriam-Webster). Ziarele actuale şi internetul conţin numeroase exemple ale noii construcţii: „Grecia nu *a notificat Uniunea Europeană* în legătură cu organizarea referendumului” (*România liberă*, 1.11.2011); „nouă societăţi *au notificat Primăria Satu Mare* cu privire la organizarea vânzărilor de soldare” (*Informaţia zilei*, 19.01.2012); „Ţări care *au notificat România* pentru prelungirea interdicţiei de cabotaj până la 31.12.2011” (*untrr.ro*); „Modificarea modului cum Windows instalează şi *vă notifică* despre actualizări” (*microsoft.com*); „Această alertă *va notifica* asupra soldului disponibil în contul curent” (*citibank.ro*) etc. Cum se observă din exemplele de mai sus, conţinutul notificării este introdus printr-o mare varietate de prepoziţii şi locuţiuni prepoziţionale: *asupra, despre, pentru, în legătură cu, cu privire la*. Derutantă şi aparent hibridă este situaţia în care în rolul destinatarului apare o siglă, de obicei fără articol şi mărci de flexiune, care ar putea fi deci interpretată în primul moment fie ca obiect indirect, fie ca obiect direct: „Guvernul *va notifica CE* [în legătură cu viitoarele reglementări antietnobotanice]” (*euractiv.ro*).

Ca şi în alte cazuri, se poate susţine că tiparul preluat din franceză pentru un cuvânt a cărui formă e mai apropiată de etimonul latin cult (verbul *notificare*) nu este neapărat preferabil tiparului din engleză. Mai mult, constatăm că există în română verbe care au ambele posibilităţi de construcţie: *a anunţa ceva cuiva*, dar şi *a anunţa pe cineva în legătură cu ceva*. E foarte probabil ca analogia cu verbul *a anunţa* să contribuie la răspândirea noii construcţii. Deocamdată, aceasta mi se pare totuşi inutilă şi chiar derutantă. E posibil să se impună în uzul jurnalistic, dar putem spera că nu o vor accepta autorii textelor juridice, care încearcă să-şi menţină stabilitatea şi claritatea stilului. ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Venere şi Madonă

Categorisirea, aplicată personajului-femeie, nu moare cu romantismul. Dimpotrivă, modernitatea românească o descoperă în forme dintre cele mai evidente. La Camil Petrescu, bunăoară, perechea inaccesibilă – stricată e omniprezentă.

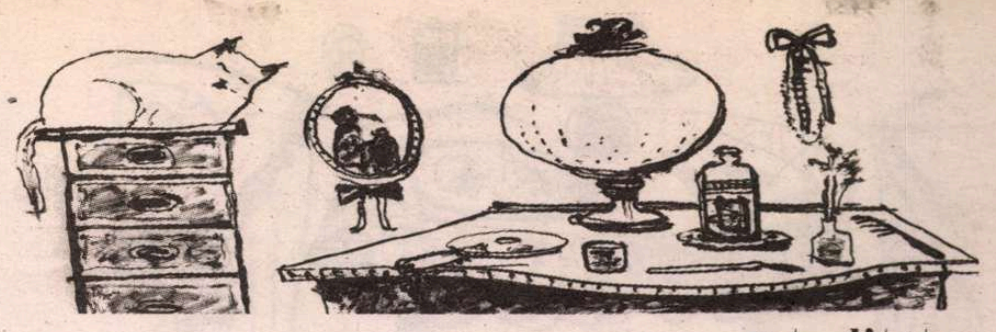
Nu doar Doamna T., *femeia adevărată*, face constrast cu disponibila şi uşurica Emilia. În *Ultima noapte de dragoste...*, Gheorghidiu se consolează pasager cu „o cocotă destul de frumuşică, voinică şi nespus de vulgară”. Ela, care-i fusese icoană, va decădea chiar mai mult decât pomenita distracţie întâmplătoare. Versurile din *Venere şi Madonă*, de după ce iluzia se spulberă, i se potrivesc mănuşă unei poveşti moderne, în care portretul femeii se urâţeşte doar în ochii privitorului: „Eu făcut-am zeitate dintr-o palidă femeie,/ Cu inimă stearpă, rece şi cu suflet de venin!”. Fireşte, în cheie romantică, paloarea este un atribut care nu surprinde. Într-un context mai larg, însă, nu i se opune *palidă femeie* tocmai *femeii adevărate*? Există, aşadar, întâlniri esenţiale şi *fake*-uri, idealuri şi substitute. Între ele, şi mai puţin între femei, distinge Camil.

Nora Ionescu, „actriţa aceea vulgară şi fără talent”, e una din cheile deznodământului din *Jocul ielelor*. Ruscanu-tatăl, deşi devenise, din avocat de succes, delapidator, nu face din asta o problemă de onoare care să-l împingă la sinucidere, în schimb renunţă la viaţă când e refuzat de mondena pentru care cheltuise fără măsură. Aşadar, pricinile sunt mult mai omeneşti decât, vorba unui alt răzbunător celebru al unor cauze pierdute, scrie în cărţile de filosofie. E constatarea care, în loc să-l domolească pe Ruscanu-fiul, dimpotrivă, îl dărâmă. Căci, odată cu ingenuitatea pervertită a femeii, binele şi răul se ating. O spusese deja, într-o parodie a marilor iluzii, tot Eminescu: „Untdelemnun sânt-pretinsa vatră a bigoteriei/ E acelaşi ce-n amoruri pământene-a licurit.” Aşadar, cadra pe perete nu există. Deosebirea fundamentală, însă, e că la Eminescu diatriba se însoţea de iertare, de recunoaştere şi acceptare a neajunsurilor şi bucuriilor realităţii, faţă cu modelul. În modernismul riguros al lui Camil Petrescu, atare slăbiciune nu mai e cu putinţă. Omul lui moare sau, mai curând, se omoară visând la femeia ideală.

Jocul între realitate şi tablou apare şi mai limpede în *Suflete tari*. Ioana Boiu-Dorcani este replica, peste timp, a unei femei din ilustra ei familie, Suzana, pe cât de inaccesibilă, pe atât de paradoxală în gesturi, adică pe atât de autentică. Teama de a risca, greşind, o face, însă, pe Ioana să nu-şi ducă experimentul (şi experienţa) până la capăt. Mai voluntară decât ea este întotdeauna *cealaltă*, Elena.

Aşadar, precum frumuseţea romanticilor, onoarea femeii este *in the eye of the beholder*. Ea rămâne aceeaşi, tabloul este cel care se schimbă. De asta, în avantaj pare că iese femeia căreia nu i se închină nici un portret ideal, actriţa de duzină, mondena, frivola. Ea rămâne egală cu sine însăşi, deci autentică. Perechea ei cerească, să zicem aşa, ridicată (nu pentru multă vreme) în slăvi, îşi trădează, până la urmă, jindul după fericirea măruntă. Ca şi la Eminescu, doar un ochi mult prea pretenţios, de artist, a aşezat-o unde n-a voit niciodată să fie.

Ca romanticii au înţelegerea propriei erori de percepţie, iar modernii ba, face nefericirea celor dintâi şi drama celor din urmă. Între războaie, nu mai e de vină oglinda, ci lumea. Şi poate că această neasumare a limitelor, fireşti şi inevitabile, ale unui sistem de repere a dus la nenorociri mult mai mari decât o despărţire, ori o sinucidere. *Dacă realitatea nu corespunde ideilor mele, cu-atât mai rău pentru realitate* e filosofia, frisonantă, la urma urmei, care străbate romanele şi piesele lui Camil Petrescu. E în aerul epocii. Şi iată că, îmbătat de idei pure, modernismul desparte albul de negru mai ceva decât romanticii. Neavând nici măcar tandreţea, chiar şi întârziată, să recunoască, vreodată, că *a fost crudă-nvinuirea...* ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O natură clasică

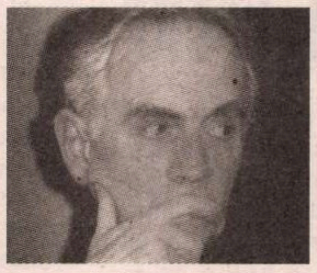
Neizbutind a mă raporta cu entuziasm la vedetele poetice ale generaţiei '60 (Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Marin Sorescu etc.), am optat în schimb pentru seria ce le-a succedat imediat acestora, în frunte cu Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru.

Nu fără riscuri, dat fiind decalajul aprecierii cvasigenerale, în favoarea celor dintîi, fenomen încă în bună măsură prezent şi la ceasul de faţă. Adevărul este, în opinia subsemnatului, că şaizeciştii îmbrăţişaţi iniţial s-au lăsat adesea în voia unei emisii textuale ample, lipsite de rigorile unei zăgăzuiri, ale unui autocontrol ce s-ar fi dovedit benefic. Deriva, desubstanţierea îi pîndea. De la o fantazare abstractizantă la erupţia unui ruralism pînă la urmă îmbisericit sau rătăcit în neguri tracice pînă la un umor pe bandă rulantă, cu roade nu o dată foarte modeste, s-a ajuns la un capitol al literelor noastre postbelice, jucînd rolul defel neglijabil al regenerării poeziei după marasmul realist-socialist, dar conţinînd şi slăbiciuni anevoie de ocolit. Ne oprim în prezentele rînduri la poetul Ilie Constantin. Pionier al generaţiei, înscris în vîrful de atac al acesteia încă din 1960, într-o tripletă a debutului editorial alături de Nichita şi Cezar Baltag, d-sa nu e totuşi un şaizecist tipic. Înclină în bună măsură spre seria a doua a manifestării lirice în chestiune, prin concentrare, acurateţe scriptică, exigenţă faţă de sine, printr-o conştiinţă a dimensiunii externe şi lăuntrice a expresiei, mereu bine strunite. Cu autoscopică justeţe, poetul mărturiseşte: „Importantă mi se pare nuanţa: nu luciditatea sau ambiţia m-au îndemnat către concizia expresiei, ci un dat natural, un anume simţ al echilibrului şi al măsurii". E o postură sensibil diferită de cea a congenerilor covîrşiţi de o dispoziţie eruptivă, de un discurs eterogen, *sans rivages*.

Înzestrat cu un spirit critic ce reverberează asupră-i, Ilie Constantin vădeşte o fibră clasică. Îl putem socoti un soi de clasic *sui generis*, plantat în ambianţa modernistă, adică, spre a-l cita pe Paul Valéry, „un scriitor ce poartă în el un critic pe care îl asociază în mod intim în lucrările lui". La hotarul dintre prototipul apolinic al Muzelor şi actualitatea cu neastîmpăratul său sfredel psihanalitic, bardul ne mai aduce la cunoştinţă că, „pentru mine, poezia este 99 la sută dicteu din înalt – poate din îmbinarea dintre inconştient şi conştient, prin acumulări de care nu-mi dau seama şi nici nu doresc să le cunosc". Dar peste o asemenea stare de har venită „din înalt" se suprapune cu perseverenţă privirea meşterului, a unui *homo faber*. Acesta are grijă de-a proporţiona, asorta, poliza textele, în vederea unei armonii finale. O altă trăsătură caracteristică a creatorului e cea a coroborării „inspiraţiei" cu instrucţia, care constituie o condiţie absolut necesară performanţei: „Un autor care continuă să scrie «după ureche» după ce a lăsat în spatele lui adolescenţa, merge pînă unde poate, şansele lui fiind mult mai mari dacă se îmbogăţeşte intelectual şi sufleteşte". Şi nu în ultimul rînd are loc o „depersonalizare" a poetului, o discretă glisare spre figura Celuilalt, din imboldul unei obiectivităţi. Bunăoară această manevră, instinctiv „clasică", de convieţuire, la începuturi, cu cerinţele proletcultiste: „Constrîns să glorific mineri, zidari, oţelari şi alte categorii de «oameni ai muncii», eu mă proiectam într-o imagine statuară a lor – fără a fi neapărat conştient de această substituire". Dincolo de un atare episod, avem în aceeaşi direcţie o veritabilă profesie de credinţă. Poetul îşi doreşte un statut supraindividual, o integrare în lume printr-o comunicare echivalînd un gen de obligaţie subiacentă, de ofrandă pe care vocaţia proprie o aduce umanităţii: „Poezia însăşi este un mod plural de a te exprima, chiar dacă vorbeşti doar în numele tău... În jocul foarte complicat între singurătatea propriu zisă şi participare, faptul însuşi de a scrie poezie e un mod de a fi în lume". Aflat în exil timp de trei decenii, Ilie Constantin s-a văzut confruntat la întoarcerea în patrie cu dificultăţi inerente unei atît de îndelungate absenţe. Scos din fluxul vieţii literare autohtone în evoluţie, noua recepţie de care a avut parte n-a fost scutită de unele rezerve ori omisiuni ce cu siguranţă nu l-au putut lăsa indiferent. Nedrepte, întrucît Ilie Constantin, prin întreaga-i operă şi atitudine ce-o girează, e în prezent unul dintre scriitorii noştri de prim plan. ■

Ilie Constantin,
Din cîte adevăruri?, Piteşti,
Ed. Paralela 45, 2011, 308 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



N-aş putea să cred decât într-un Dumnezeu care plânge. Dacă nu, mai bine un principiu spiritual.

Când am o idee, o formulez cu grijă. O trec în computer. O recitesc. O şterg.

Experienţă referitoare la puterea de gândire în somn. Visam spre dimineaţă când, la trezire, îţi mai aminteşti câte ceva. Mi se dictau idei legate în nu ştiu ce fel de Cioran. Pe două, care mi s-au părut grozave, mi-am spus că ar fi bine să mă scol şi să le notez. Dimineaţa, mi-am reamintit-o pe una: „Il ne faut jamais penser." În stilul lui Cioran, e drept, însă mai bine dormeam.

În toamna asta am fost de trei ori la concerte din festivalul *Enescu*. Papano, Barenboïm... De fiecare dată mi s-a părut că sunetul nu se organiza. Cum dracu?, mi-am zis. Barenboïm! Am înţeles până la urmă: urechea mea nu mai organizează sunetul decât când muzica porneşte de foarte aproape şi se aude foarte clar.

Anul s-a încheiat. Din toamnă, tot felul de cauze au făcut să intru într-o altă vârstă. Înainte, tot spuneam cât mă bucur că trăiesc. Acum, nu-i vorba că n-aş mai vrea. Simt că mi-e tot mai greu.

Frumoasa noastră scară de stejar e judecător. Destui ani am spus că ea e sănătatea. Urcând-o şi coborând-o de zeci de ori pe zi, mă menţineam în formă. Acuma urc pas, pauză, pas. Şi-mi amintesc că mi-am început sejurul bucureştean făcând un salt (de panteră!) de pe o treaptă a scării care urcă spre camera mea pe o treaptă a celei dinspre dormitor. Un salt atât de năvalnic, încât am stat trei zile în spital şi, după aceea, trei săptămâni cu un picior în ghips.

În pat nu mă mai instalez la prânz, ci imediat după micul dejun. Pe la zece, mă înviorez. După 12, sunt iar întins. De la o vreme, încep să mă doară oasele de atâta stat în pat. Nu ştiu ce să mai fac.

Din păcate, sunt singur în înţelepciunea de a înţelege că ce s-a întâmplat cu noi în toamna asta este ireversibil, ca o coastă pe care ai coborât-o şi nu mai poţi s-o urci. Am trecut într-o altă vârstă, să nu facem dintr-asta o dramă, să luăm lucrurile aşa cum sunt. Sigur, ar mai trebui şi să simplificăm, să nu lăsăm un haos vinovat în urma noastră, dar pentru operaţia asta nici eu nu sunt bun. Totuşi, mai bun decât T, care degeaba a tradus *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*.

Când mă mai îmbie careva cu viaţă literară, mă simt tentat să-i spun: peste trei-patru ani nu ştiu ce se va crede despre ce am scris, dar mie sigur n-o să-mi simtă nimeni lipsa; de ce n-am începe de pe acum?

Întrebat fiind, publicistic, cum aş întâmpina sfârşitul lumii, T îmi dă imediat varianta ei: „Mi-aş lua lumea în cap."

Îmi pun eu însumi întrebarea: ce aş face dacă aş şti cât mai am de trăit? O lună, şase luni, un an... Mi-aş pune în ordine „afacerile", aş încheia un manuscris, aş da ultime „dispoziţii"?... Cred că ştiu: n-aş face nimic.

Orhan Pamuk: „Nefericirea înseamnă să-ţi fie lehamite de tine şi de oraş."

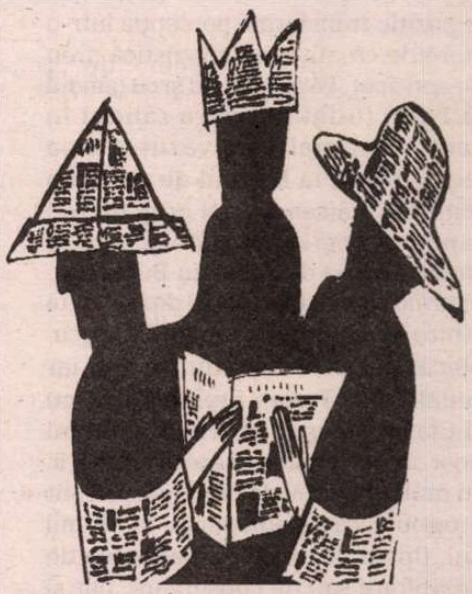
Cristian Popescu: „Eu de-asta scriu: ca să mă las de scris." „Împroşc şi eu, acolo, foaia cu disperări. Şi sunt mai liniştit." „Eei... ce ţi-e şi cu bătrâneţile astea... Mai uiţi, îţi mai aduci aminte..." „Că bună mai e şi lumea asta! Te-apucă un dor!..."

S-a făcut seară şi trebuie să mă duc la universitate. Încep să cobor scările clădirii sobre, cu mai multe etaje, cu pereţii albi, în care mă găsesc. Îmi dau seama curând că n-am să reuşesc să ies din ea.

Aseară, Adrian Papahagi la H.R.P. Îl observasem, demult, în *Echinox*. Tobă de carte, de pe atunci. Nu m-am mirat, avea de unde să i se tragă. După aceea, când se dusese la Paris, n-am mai auzit decât un cuvânt: fundamentalist. Mi-a părut rău pentru Marian. Acum: de-ar fi ăsta fundamentalismul, şi de-am avea mai mulţi!

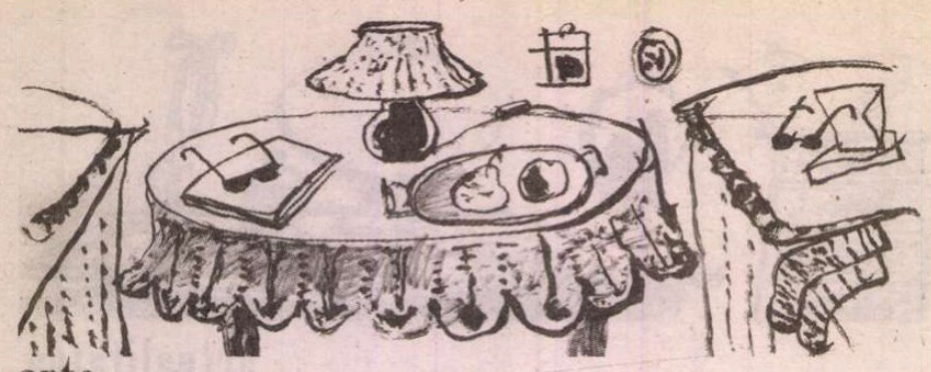
Ce nu suntem în stare: să-l respectăm pe adversar. Nu merg până la a cere de la toată lumea ce mi s-a dat mie: să mă bucur de performanţele celor care îmi sunt superiori.

Mediocritatea nu e în exclusivă dependenţă de puterea minţii. Cunosc oameni mai inteligenţi decât mine care mi se par mai mediocri, şi oameni cu mai puţină minte, dar mai înzestraţi. Afară de asta, mediocritatea e fluctuantă. Rar oameni care să nu fie mediocri în anumite zone, ori perioade, ale vieţii lor.



Anna Ahmatova: „În acel moment, un zâmbet fugar păru că străbate ceea ce fusese cândva chipul ei." Nu e nevoie de mai mult ca să înţelegi cum s-a trăit în comunism. Numai să vrei să înţelegi.

Sunt de acord că, oricare le-ar fi păcatele, despre oamenii mari se cuvine să ne exprimăm cu grijă. De aceea, n-aş spune că după vizita în lagărul de la Solovieţki Gorki a scris ca un prost. Aş spune doar atât: un ticălos. Că a intervenit cenzura? Cenzura modifica, nu scria de la un cap la altul. Şi, oricum, când te cheamă Gorki şi eşti pus într-o situaţie grav compromiţătoare, protestezi. La nevoie, te sinucizi. El, în continuare, n-a făcut decât să confirme ce scrisese atunci. ■



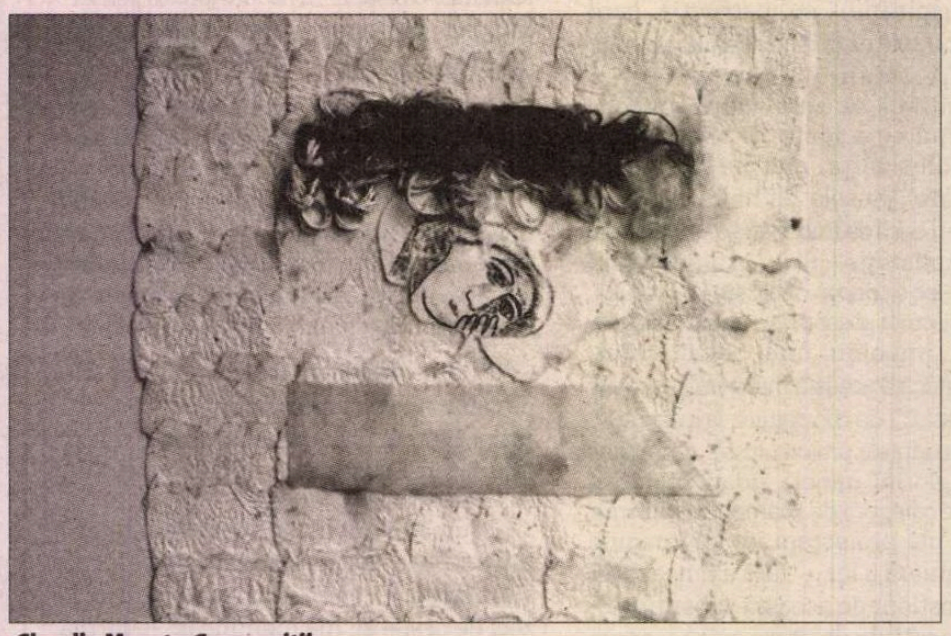
■ cronică plastică de petre tănăsoaica

Din provincie la Paris şi retur

Am primit, în ultimul timp, un teanc de cataloage ale unor expoziţii de-a dreptul meritorii. Unul dintre ele anunţă chiar un eveniment de excepţie, care a avut loc la Paris şi a fost organizat de o asociaţie cu nume aproape poetic, Soleil de l'Est. Onorat de ambasadorul Bogdan Mazuru şi de directorul general al Cité Internationale des Arts, Jean-Yvet Langlais.

Din nefericire nu ştiu unde este locul întâmplării, nu pot să mi-l imaginez şi nici care a fost ecoul, dacă a fost vreunul, în presa pariziană, la întâmplările despre care scriem aici, dar catalogul expoziţiei mi-a produs o impresie pe care o notez ca fiind excelentă. Citez la întâmplare nume de artişti: Gheorghe I. Anghel, Tudor Banuş, Călin Beloescu, Constantin Blendea, Ilie Boca, Gheorghe Dican, Viorel Cosor, Horea Cucerzan, Robert Köteleş, Vasile Mureşan-Murivale, Marilena Preda Sânc şi Cristian Sida, prezenţi cu lucrări viguroase, de neuitat, expresii ale direcţiilor pe care se dezvoltă căutările artei româneşti contemporane. Şi spun că am primit acest catalog cu oarecare nostalgie, pentru că niciodată Parisul nu e mai frumos şi mai predispus contactului cu arta decât primăvara şi toamna, când altfel se împacă spiritul cu emoţia, făcându-şi unul altuia concesii, astfel încât impactul dintre realitate şi livresc, dintre realitatea frustră şi cea din expoziţii, transformă percepţia într-o stare de creativitate imagistică greu de anticipat. Pe acest fond şi cu gândul la Paris (bifat ani de-a rândul în acest anotimp!), am văzut ultima expoziţie de la Muzeul de Artă din Râmnicu Vâlcea a unui grup de trei tapiseri, foşti colegi de şcoală la Universitatea de Arte din Bucureşti, în urmă cu mai bine de 30 de ani, unul dintre ei, Mugur Alexandru Bunescu, plecat din nefericire dintre noi, iar ceilalţi doi, Traian Ştefan Boicescu şi Claudia Muşat, distribuiţi în rolul unor supravieţuitori ai acestei meserii, cu mult mai greu de practicat pe cont propriu decât vă imaginaţi, în ultimii ani, lipsiţi de strategii naţionale de dezvoltare sau de conservare, dar şi de un apetit din ce în ce mai scăzut al noilor îmbogăţiţi pentru o artă atât de migăloasă cum este tapiseria. Ca să nu mai punem în balanţă şi faptul că industria textilă, câtă va mai fi rămas, dacă a mai rămas, pare să nu mai aibă nevoie de artişti. Spun acest lucru în contextul în care, la începutul anului, demonstraţia de forţă pe care a făcut-o statul francez, prin cele două expoziţii de tapiserii, de la cele două muzee de artă naţională, cel de artă contemporană şi cel de artă tradiţională, din Bucureşti, prezumau acolo o strategie de conservare a acestei meserii şi arte, totodată. Înainte de orice judecată, consemnăm mai ales bunăvoinţa celor doi artişti faţă de colegul lor Mugurel Bunescu, de a-l păstra în memoria publicului vâlcean cu lucrări din anii studenţiei, neclarificate, însă, pe o direcţie anume, aflate în totalitate sub semnul unei emoţii nedecelate, genuine mai ales, prin acurateţea ei. Evident că nu am captat altfel mesajul lucrărilor sale decât ca pe o stare de spirit ce a frisonat generaţiile de tineri din anii '70-'80, din oraşul mai mult muncitoresc decât al intelectualilor, care a fost/este Râmnicul Vâlcii.

Traian Ştefan Boicescu este poate cel mai clasic autor, pe care l-am întâlnit, al felului în care modernitatea a îngheţat în propriul său tipar. Singura lucrare de tapiserie prezentă în expoziţie spune cu asupra de măsură acest lucru. Executată la gherghef (e aproape imposibil să îţi imaginezi că se poate lucra pe un asemenea „utilaj" în aceşti ani, în acest secol), ea trimite cu gândul la stelele rotitoare ale lui van Gogh, deşi amănuntele texturii reproduc penajul cosmic al unei păsări fantastice, cu amănunte care ţin mai mult de tehnică, decât de structura discursului plastic, într-o viziune recurentă, mai ales. Sunt absolut convins că mijloacele sale financiare nu-i permit să angajeze meseriaşi pentru a-şi reproduce tiparele, iar cheltuiala de timp nici atât nu-i permite să ducă prin propriile forţe proiecte în evoluţie. De altfel, artistul este conştient de acest lucru şi aşază, în culori acrilice, panouri cu variante la tema principală, prezentă aşa cum am spus mai înainte, în singura tapiserie prezentă în expoziţie. Variante care decelează structuri ale unui paradis subacvatic descărnat, simbolizat doar, ca într-un osuar de vis, peste care cosmicitatea revarsă singurătatea. Mi-ar fi plăcut să-l văd mai îndrăzneţ, pentru că substanţa gândirii plastice i-o permite; chiar şi la gândul că într-o bună zi tiparele s-ar putea materializa în tapiserii demne de păstrat, măcar într-o istoriografie locală şi încercarea trebuie făcută.

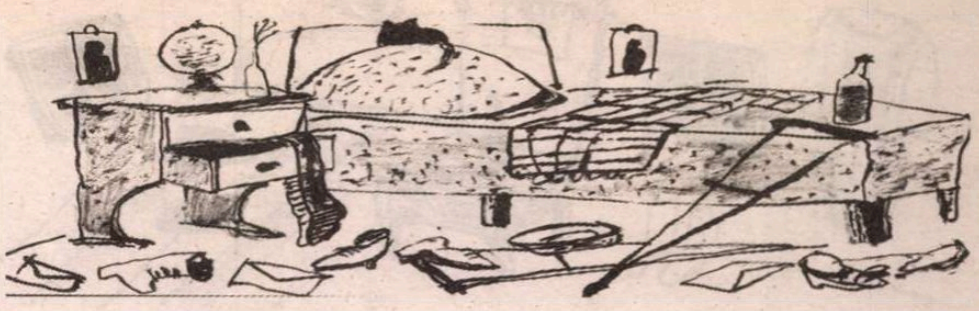


Claudia Muşat - *Compoziţii*

Traian Ştefan Boicescu - *Celenterate*

Claudia Muşat procedează cu mai multă inteligenţă practică, decât colegul său de generaţie amintit mai sus şi caută ieşiri din limitarea profesiei de tapiser, prin folosirea unor colaje, în formule miniaturiste, de-a dreptul emoţionante. Când nu poate folosi firul de mătase, pentru că nici timpul nu i-o îngăduie probabil, foloseşte gogoşile viermilor de mătase, din care fluturii au zburat, ca pe elemente ale unei construcţii, pe lucrări ce primesc sugestii polisemantice. Facem o paranteză aici, ca un apel la memoria culturală comună, amintindu-vă că în anii '80, Nichita Stănescu îşi publica o carte, *Epica Magna*, cu desenele lui Sorin Dumitrescu, ce reproduceau osuare supraetajate, ca biblioteci de semne primordiale, fenomen repetitiv în cartea următoare, a *Operelor Imperfecte*, a poetului care a dominat poezia românească în ultima jumătate a secolului trecut. Pornind de la *Lecţia despre cub*, acesta reconstruieşte simbolic un traseu liric ce se epurează de carnea narativă şi decelează calculul unui viitor demers abstract. Nici Sorin Dumitrescu nu venea din neant, era el însuşi martorul unor experimente de generaţie, mărturie stând în acest caz exerciţiile de încasetare a unor simboluri, de către mai vârstnicul său coleg Paul Neagu, în instalaţii ce fac gloria unei colecţii la Edinbourgh. Sigur că găsim originalitate pe ambele trasee, cum apreciem că s-ar putea descoperi şi la Claudia Muşat. Expresia feminină, însă, pe care o capătă lucrările sale, e un semn miraculos de salvare din citatul expres; uneori artista însămânţează în casetele sale puncte care vor genera imprevizibile imortalizări, evoluând din aproape în aproape spre chipul uman, aflat în somn ca într-o glaciaţiune pură, ca într-o finitudine nesfârşită.

Deşi neglorioase, lucrările din Muzeul de Artă din Rm. Vâlcea punctează o stare de graţie, pe care te poţi aşeza atunci când vrei să faci un *raccourci* în memorie, şi pot îmblânzi, ele singure, spaţiul de locuire, măcar ca iluzie a unei poeticităţi ce trece dincolo de obişnuinţele vieţii domestice. Şi, totuşi, parcă n-aş încheia aici acest text. Îmi aduc aminte o călătorie la Meteora, în anii trecuţi, când, în zidurile mânăstirii de acolo, am văzut pentru prima oară nişte osuare veritabile, după ce, altădată, istoricul Horia Nestorescu-Bălceşti făcuse un periplu demonstrativ cu imagini ale altor osuare, de la Neapole, unde căutase zadarnic rămăşiţele pământeşti ale lui Nicolae Bălcescu. Impresia de neutralitate în faţa morţii sau, mai bine zis, în faţa numelui ei, a fost mai copleşitoare decât întâlnirea cu ea. „Osuarele" viermilor de mătase, din casetele Claudiei Muşat, sugerează altceva decât moartea, sunt o operaţie de exorcizare a ei, de victorie a unei purităţi prin care se strecoară lumina. ■



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Crulic – dosarul unei inexistenţe

Prezenţa lui Crulic este departe de gesticulaţia antitotalitară sau de angajamentul ideologic, ea rămâne cea a unei bune-credinţe revoltate, numitorul comun prin care orice existenţă răspunde neantului, oricare i-ar fi ideologia.

Crulic – drumul spre dincolo (2011)

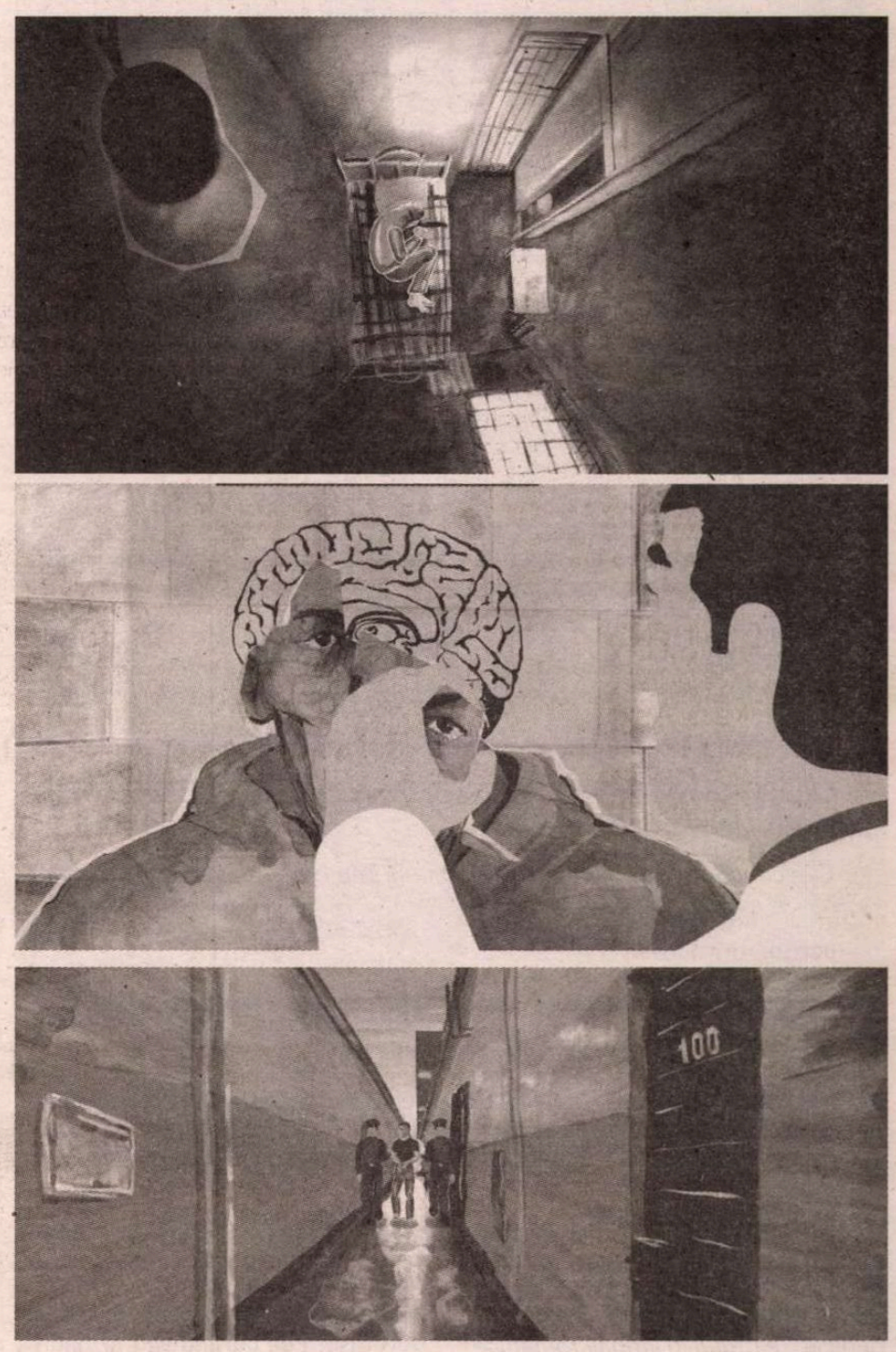
Regia: Anca Damian. **Cu:** Vlad Ivanov. **Genul filmului:** Animaţie, Documentar. **Durata:** 73 de minute. **Premiera în România:** 21.10.2011. **Produs de:** Aparte Film. **Distribuit în România de:** Independenţa Film.

Daniel Crulic este arestat în octombrie 2007 la Cracovia şi moare în ianuarie 2008 ca urmare a efectelor generate de greva foamei pe care tânărul o adoptă ca formă radicală de protest pentru încălcarea drepturilor omului.

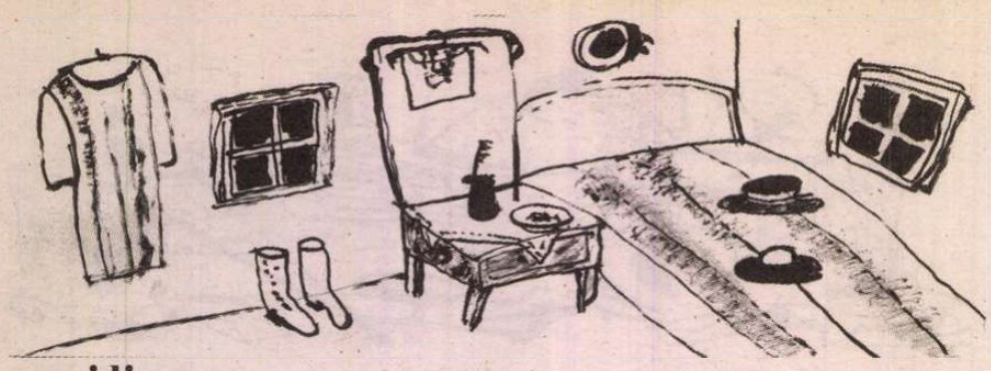
Cazul a servit politic la demiterea ministrului de Externe de atunci, Adrian Cioroianu, a probat indiferenţa autorităţilor româneşti faţă de propriii cetăţeni – nimic nou – şi a reţinut o vreme atenţia câtorva cotidiene. Crulic a devenit pentru scurt timp „un caz", care apoi a dispărut înghiţit de alte „cazuri" dintr-un şir aparent interminabil: Nu este primul eveniment transformat în film, Noul Cinematograf Românesc s-a servit de faptul divers atroce sau de cel mediatic, pentru a extrage de acolo relieful dramatic şi un sâmbure de adevăr, aşa cum o face Cristi Puiu (*Moartea domnului Lăzărescu*), Cristian Nemeş (*California dreamin' (nesfârşit)*), Cornel Porumboiu (*A fost sau n-a fost*) etc. Regizoarea şi producătoarea Anca Damian îi urmăreşte povestea în această docudrama animată, poveste care relevă două dimensiuni ale existenţei lui Crulic. Prima are ceva din inocenţa *Amintirilor din copilărie* a lui Ion Creangă – vezi şi accentul fără echivoc al personajului, dar şi lentoarea povestirii –, fără să aibă puterea de evocare a scriitorului, dar cu o expresivitate care ia naştere din banalul cel mai pur ca în poeziile lui Constantin Acosmei din *Jucăria mortului*.

Crulic este cel care derulează „lanţul amintirilor" punctând evenimente care nu au nimic excepţional sau un caracter exemplar. Uneori naraţiunea devine eliptică sau lacunară, comparaţiile sunt şi ele puţin obosite, precum cea cu viaţa trăită ca într-o cursă cu autobuzul, însă ceva salvează *story*-ul: sentimentul unei liminale sinceităţi pentru cronica unei morţi anunţate. Totuşi o tristeţe reţinută infuzează relatării o discretă cadenţă în contrast cu umorul cu care sunt evocate anumite momente. Amintirile lui Crulic includ mici nuclee dramatice, precum divorţul şi schimbul de pase între mătuşi al cărui obiect îl constituie nepotul, momente sensibile care se înscriu accentuat într-un registru al memoriei afective, precum moartea de bătrâneţe a unui câine îndrăgit de copil. Felul acesta de a cântări cu aceeaşi măsură a unei retrospective postume evenimente care au o pondere diferită în nomenclatorul dramatic exercită atracţia uşor hipnotică a unei poveşti spuse pe un ton relativ egal, ca într-un fel de transă. Prima parte a filmului se închide cu arestarea lui Crulic în Cracovia, unde acesta este acuzat de furt, cu toate că la data furtului tânărul se afla în drum spre Italia, unde se aflau părinţii săi. Cea de-a doua parte devine dramatică într-un sens care ne este mai familiar. Arestat pe nedrept pe baza unei mărturii inconsistente, nesusţinute de probe, Crulic declanşează greva foamei, dar gestul său este tratat cu indiferenţă, ca şi corespondenţa pe care o poartă cu autorităţile.

Din punctul meu de vedere, Crulic devine interesant în această a doua parte, abia acum el devine complicat, un resort intim, ascuns se declanşează în acest tânăr fără însuşiri. Nimic din existenţa anterioară nu revendică pentru Crulic statutul unei individualităţi marcate, nicidecum cel al unui activist al drepturilor omului. Crulic este unul dintre acei anonimi fără chip a cărui voce se pierde în neant, povestea lui este povestea oricărui *Everyman* din Est, a unui băiat din Moldova plecat să caute de lucru în Occident, întâmpinat fie cu retincenţă, fie cu dispreţ, fie cu indiferenţă. Această cantitate neglijabilă, omul din Est, se confruntă cu forma de aneantizare socială pe care o reprezintă Vestul. Ceea ce surprinde nu este dizolvarea acestui eu rătăcit, cât rezistenţa sa la neant. În încăpăţânarea cu care Crulic doreşte să-şi probeze nevinovăţia, să-şi revendice drepturile se află însă ceva mai puternic decât orice activism, se află o indignare care nici ea nu se transformă în strigăt, cât mai degrabă într-un fel de *flatus vocis* venind de nicăieri. Anca Damian nu se străduieşte să explice acest salt mortal prin care Crulic dobândeşte o voce, ci ni-l prezintă ca atare. Nedreptatea comisă trezeşte în Crulic o reacţie care este mai puternică decât el, pe care nu ştie prea bine să o justifice, un sentiment al demnităţii care-l reproiectează ca personaj într-o dramă intensă şi absurdă. Regizoarea a ales să cureţe personajul de orice impuritate, idealizându-l pentru a-l transforma după doctrina faptului ilustrativ. Este mai puţin important că acest Crulic a făcut o serie de greşeli şi existenţa sa nu era chiar atât de „idilică", de lipsită de asperităţi aşa cum o reprezintă regizoarea, cât faptul de a regăsi un resort al demnităţii dincolo de orice determinări. Vocea personajului narator este cedată unor ziarişti, martori oficali care consemnează de la un punct încolo gravele încălcări ale drepturilor acestui deţinut, situaţia kafkiană în care se află. Este acuzat pe baza unei singure mărturii deşi nu există o înregistrare a camerei video din locul de unde se presupune că a furat, în schimb pe parcursul anchetei se recunoaşte prezenţa sa în autocarul care-l ducea către Italia fără ca ancheta să se oprească în acel moment. Relieful dramatic devine tot mai accentuat pe măsură ce situaţia prizonierului se deteriorează.



Animaţia este construită ingenios prin numeroase procedee, de la utilizarea acuarelei şi a fotomontajului la hârtia decupată, banda desenată sau arta colajului. Plăcerea jocului se poate vedea în toate aceste formule care însă nu distonează, ci dimpotrivă sunt unificate de o viziune integratoare şi o stilistică particulară. Desenul este simplu, dar nu şi jocul intelectual pe care-l propune, o parte dintre gardieni şi personalul care-l asistă pe Crulic în detenţie nu au ochi, în schimb dentiţia apare subliniată cu prisosinţă. Gardianul este compus din gură, anchetatorii sunt numai dinţi, aceste guri căscate constituie expresia vacuităţii care dizolvă existenţa lui Crulic transformând-o în inexistenţă. Situaţia kafkiană a unui deţinut tot atât de nevinovat precum K, transferul dintr-o celulă în alta, corpul chircit cu aspect de bob de fasole care refuză să germineze, putrezind de viu, atrage atenţia asupra potenţialului existenţialist al poveştii acestui Everyman din Est. Crulic se impune atenţiei noastre cu forţa absurdului care-i macină existenţa. Chiar şi aşa, el continuă să viseze la paradisul unei copilării recompuse după expresia desenelor naive care însoţeau *Uliţa copilăriei* a lui Ionel Teodreanu sau *Iarna pe uliţă* a lui George Coşbuc, un idilism stângaci. De fiecare dată, în cazul lui Crulic primează procedura, formularul, birocraţia, formele cu care neantul parafează o existenţă. Rezistenţa lui Crulic este departe de gesticulaţia antitotalitară sau de angajamentul ideologic, ea rămâne cea a unei bune-credinţe revoltate, numitorul comun prin care orice existenţă răspunde neantului, oricare i-ar fi ideologia. ■



Marina Vazaca

Cine ne sunt traducătorii?

Recent am avut plăcerea de a cunoaște nu mai puțin de cinci traducători care își dedică bună parte din activitate traducerii literaturii române. Mariano Martín Rodríguez (Spania), Laure Hinckel (Franța), Anita Bernacchia (Italia), Marina Gessner (Croația), Jan Willem Bos (Olanda) s-au reunit la Bruxelles în luna martie în jurul scriitorilor Dan Lungu și Nicoleta Esinencu pentru o discuție pe marginea unor creații recente ale celor doi: *În iad toate becurile sunt arse*, ultimul roman al lui Dan Lungu, apărut anul trecut la Polirom, și *7 km. De la Chișinău la km 7*, poem în proză de Nicoleta Esinencu, tradus în franceză de Laure Hinckel și inclus în volumul colectiv *Odessa transfer: Chroniques de la mer Noire*, apărut tot anul trecut la Editura Noir Sur Blanc. Cei doi scriitori au fost invitați de ICR Bruxelles pentru întâlniri cu cititorii și sesiuni de autografe în cadrul Târgului de Carte francofonă desfășurat în capitala Belgiei între 1 și 5 martie, dar și pentru o întâlnire de lucru cu traducătorii.

Acesta a fost prilejul cu care i-am cunoscut pe cei cinci traducători de literatură română; am împărtășit cu ei bucuria acestei întâlniri de lucru, în care am discutat, cu cărțile pe masă și în prezența autorilor, chestiuni la care traducătorul reflectează de obicei singur și în tăcere, în fața foii de hârtie sau a calculatorului. Rămân însă mai ales cu amintirea unei regăsiri călduroase și a unei însuflețite comunicări: traducătorii se mai văzuseră și cu alte ocazii și, la fel, se revedeau cu Dan Lungu și Nicoleta Esinencu, scriitori de care unii din ei se simt evident și apropiați sufletește după ce le-au tradus mai multe cărți.

La sfârșitul întâlnirii, i-am rugat să aibă amabilitatea de a răspunde, special pentru **România literară**, la întrebările de mai jos:

Sunteți cu toții buni cunoscători a cel puțin trei limbi străine, printre care și româna. Desigur că întrebarea cea mai obișnuită care vi se pune este „De ce limba română?", dar, mai departe, de ce ați ales să traduceți literatură română?

Cum a fost prima întîlnire cu literatura română ?

Ce anume vă orientează în decizia de a traduce o carte, propunerea unui editor sau preferința personală?

Clasicii literaturii române, inclusiv scriitorii interbelici, chiar nu mai au nici o șansă de a fi traduși?

Ce proiecte aveți în curs?

Ce carte sau ce autor român v-ați dori să traduceți în viitorul apropiat?

Care este cuvântul preferat în limba română?

Din rațiuni de coerență a discursului, am lăsat grupate răspunsurile fiecărui traducător, prezentând separat numai răspunsul la ultima întrebare. **(M.V.)**

Mariano Martín Rodríguez este traducător la Comisia Europeană, a urmat studii de filologie romanică la Universitatea Complutense din Madrid, cu un doctorat dedicat *Teatrului în limbile romanice străine la Madrid (1918-1936)*. A fost *visiting translator* la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, iar în afară de traducerile din literatura română, a publicat numeroase studii de literatură comparată și română în volume și reviste din Spania, România, Statele Unite și din alte țări.

Când studiam romanistica la Madrid, am găsit întâmplător antologia eminesciană bilingvă tradusă de Rafael Alberti şi María Teresa León, iar traducerea mi s-a părut foarte bună. Poezia „poetului naţional" mi s-a părut în schimb atât de neinteresantă încât m-am gândit, poate nedrept: „Dacă acesta este cel mai mare scriitor român, cu siguranţă nu mă interesează această literatură". În fond, Eminescu a fost puţin de vină că nu m-a mai interesat România timp de aproape 20 de ani... până după extinderea din 2004 şi 2007 a Uniunii Europene, când traducătorilor Comisiei Europene li s-a oferit posibilitatea de a învăţa limba uneia din ţările care deveniseră de curând sau urmau să devină membre ale Uniunii. Având în vedere studiile mele de romanistică, dar şi dorinţa de a citi literatură în original, în toate limbile romanice, am cerut să învăţ limba română. M-am îndrăgostit de ea din prima oră de curs şi am încercat s-o învăţ cât mai bine, mai ales că îi descopeream bogăţiile literare, prea puţin cunoscute în Spania. Cititorii spanioli, familiarizaţi cu literatura franceză, italiană, nu mai spun de cea engleză, din care s-a tradus şi se traduce în continuare, aproape fără selecţie, au multe de descoperit în literatura română. De aceea m-am apucat să traduc din română.

Dat fiind interesul meu pentru literatura dramatică, mai ales pentru cea modernă (nu postmodernă!), sunt un admirator al teatrului lui Mihail Sebastian şi Lucian Blaga, din care am şi tradus pantomima în patru tablouri *Înviere*. Apoi Eugen Ionescu, căruia i-am dedicat cu plăcere câţiva ani, traducând texte inedite, precum şi o versiune necenzurată a piesei *Englezeşte fără profesor*, pe care le-am reunit în volumul bilingv (*Sclipiri şi teatru / Destellos y teatro*). Apoi, vreau să-l pomenesc în mod special pe Gheorghe Săsărman, pe care l-am tradus de asemenea, şi cu a cărui prietenie mă mândresc.

•

În Spania, propunerile de a traduce literatură română sunt atât de rare, încât mă gândesc că ar trebui acceptate întotdeauna, ca o ocazie bună de a răspândi cultura română. Dar traducătorului trebuie să îi şi placă textul respectiv, să îl intereseze, altfel mă îndoiesc că ar putea produce o traducere bună. Eu traduc din pasiune: decid ce anume mi-ar plăcea să traduc, apoi caut un editor.

•

Nu cred că marii clasici români nu au nici o şansă să fie traduşi – preocuparea pentru traducerea lor este o datorie. De pildă, teatrul lui Caragiale este aproape netradus în spaniolă; traducerea lui ar trebui să reprezinte o prioritate pentru politica de subvenţionare a traducerii din România. Chiar dacă traducerea clasicilor români va fi mai degrabă o îndeletnicire universitară, sunt sigur că ei vor fi descoperiţi în cele din urmă şi de publicul larg, interesat de marea literatură din toate timpurile. Dacă se aşteaptă ca literatura română să fie apreciată în lume doar graţie autorilor actuali, care de multe ori nu se pot compara nici cu autori de rangul doi din perioada interbelică, această cale este greşită, în opinia mea.

•

Acum, în afara unor proiecte de cercetare şi editare, am în lucru o antologie istorică a literaturii ştiinţifico-fantastice din România, în care se va regăsi o povestire puţin cunoscută a lui Crohmălniceanu, *Tratatul de la Neuhof*, alături de alte povestiri de Adrian Rogoz, Gheorghe Săsărman, Mircea Opriţă, Florin Manolescu, Cristian Tudor Popescu şi alţi autori, inclusiv foarte tineri, aleşi după calitatea literară a naraţiunilor lor. Mi se pare că literatura română ştiinţifico-fantastică actuală este prea bogată ca să nu ţinem cont de ea. Iar pentru un viitor, sper, nu prea îndepărtat, am două texte pe care mi-aş dori să le traduc: *Oraşele scufundate* de Felix Aderca, şi *Istorii insolite* (şi *Alte istorii insolite*) de Crohmălniceanu.

Laure Hinckel este traducătoare de literatură, jurnalist și fotograf amator. În cei zece ani petrecuți în România ca jurnalist (1990-2000), a trimis la posturi de radio și ziare din Franța zeci de reportaje și articole, pe toate temele. În prezent, este una din cele mai active și prestigioase traducătoare de literatură română din Franța, abordând cu aceeași competență autori și genuri diferite: Camil Petrescu, Mircea Cărtărescu, Dan Lungu, dar și Emil Cioran sau Andrei Pleșu.

Pe mine limba română este cea care m-a ales – pare lipsit de modestie, dar este adevărat. Lucrând ca jurnalist în România, am început să şi citesc. Iar pe măsură ce citeam literatură română, am simţit nevoia imperioasă să traduc textele care îmi plăceau, pentru a comunica această experienţă şi cititorilor francezi.

O ediţie bilingvă română-italiană, din opera lui Eminescu, o carte oferită de o prietenă din Galaţi, în toiul iernii lui '90, mi-a prilejuit prima întâlnire cu literatura română...

•

Când trebuie să decid ce anume voi traduce, alegerea personală are o pondere mai mare. De când traduc, simt o afinitate deosebită cu Dan Lungu, probabil şi pentru că suntem de aceeaşi vârstă, dar şi pentru că i-am tradus deja trei cărţi. Dar m-am simţit încărcată cu multă energie pozitivă traducând *Orbitor* de Mircea Cărtărescu... Până la urmă cred că cel mai mult contează calitatea textului. Acum, de pildă, traduc *Groapa* de Eugen Barbu, care îmi oferă mari satisfacţii. Dar mi s-a întâmplat să şi refuz unele propuneri ale editorilor. Acum am câteva dorinţe şi planuri concrete, dar nu vreau să le dezvălui încă, pentru că sunt foarte superstiţioasă.

•

În Franţa, clasicii români sunt mai degrabă bine reprezentaţi prin traduceri. În 2007 Editura Syrtes a descoperit romanul lui Camil Petrescu *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, încă netradus în franceză, după 77 de ani de la publicarea în România, iar traducerea s-a bucurat de succes. Textele cu-adevărat importante îşi au locul lor, iar editorii serioşi ştiu să le recunoască şi să le pună în valoare. Totuşi, în ziua de azi, un autor bun este acela pe care îl poţi arăta şi auzi. Literatura trebuie să se bată ca să-şi păstreze un loc în mediile de informare. De aceea, un autor care poate interveni în faţa unui public este preferabil unui clasic... Dar mă voi contrazice imediat, pentru că, iată de

pildă ce succes are acum în Franţa retraducerea operei lui Dostoievski!

Descoperirea unor noi autori este o muncă pasionantă. Sunt implicaţi atât traducătorii cât şi editorii, la fel de entuziasmaţi să lanseze nume noi. Literatura română contemporană este o sursă bogată de personalităţi afirmate. Ceea ce lipseşte, poate (insist, *poate*), este o mai mare varietate în tematica abordată. Publicul francez aşteaptă autori care să fie şi foartre puternici (stilistic şi tematic) şi a căror tehnică narativă să fie compactă, legată. Adică exact contrariul, într-un fel, al tipului de naraţiune „explodată", foarte răspândit în universul literar românesc, şi care îi deconcertează pe cititorii francezi.

Anita Natascia Bernacchia este traucătoare și interpret de conferință, cu un master în traducere audiovizuală (2008); în prezent trăiește și lucrează la Bruxelles. De câțiva ani, traduce literatură română – Nina Cassian, Cecilia Ștefănescu, Radu Aldulescu, Ștefan Bănulescu, Dan Lungu. La câteva zile după întâlnirea de la Bruxelles, Anita Bernacchia a fost prezentă la Roma, alături de Varujan Vosganian, pentru lansarea *Cărții șoaptelor*, roman pe care l-a tradus în italiană (*Il libro dei sussuri*) pentru Editura Keller, și care este excelent primit de critica italiană.

Trebuie să spun că prin mama mea, am origini româneşti. Totuşi, de limba română m-am apropiat ca vorbitor străin.

Prima intâlnire cu literatura română i-o datorez tot mamei, care îmi citea poezii de Eminescu. Mai târziu, am început să citesc singură, şi proză şi poezie. Am citit de asemenea multe cărţi de istorie, eseuri, biografii; m-am îndrăgostit de pildă de personajul Monica Lovinescu, după ce am citit cărţile scrise de Doina Jela despre ea.

Literatură română am început să traduc în primul rând pentru că îmi plăcea practica traducerii în sine. La liceu am învăţat foarte multă latină, şi îmi plăcea să traduc din latină în italiană, dar mai ales din italiană în latină. Este ceva care mă atrage în mecanismele gramaticale şi lexicale ale celor două limbi, felul în care una se condensează în cealaltă. Uneori e vorba de identificarea unui mecanism de cauză-efect şi te simţi bucuros când reuşeşti să descoperi exact acel efect care decurge dintr-o anumită cauză. Continui acum aceste descoperiri traducând din română în italiană.

•

Când e să traduc o nouă carte, pornesc întotdeauna de la preferinţele personale. După ce am tradus câteva cărţi, după ce am constatat reacţia publicului şi a criticii italiene, am început să înţeleg care sunt preferinţele editurilor în ceea ce priveşte literatura străină, ce aşteaptă ele de la un autor român înainte de a-l publica, dar şi cum li se schimbă convingerile după ce o carte intră în circuitul editorial. Aşadar, încerc să studiez catalogul editurilor pentru a eficientiza trimiterea propunerilor mele. Miza, fireşte, este să reuşesc să îmbin cerinţele editurilor cu preferinţele personale. Până acum pot să spun că am fost norocoasă, pentru că am tradus numai cărţi foarte bune, pe care eu însămi le-am promovat la edituri. Apoi, am avut şi prilejul să-i cunosc şi să discut, mai mult sau mai puţin, cu toţi autorii cărţilor pe care le-am tradus şi, în general, au fost cu toţii disponibili să mă ajute atunci când am avut nevoie.

•

Cred că după ce autorii contemporani vor fi cunoscuţi mai mult, va veni şi vremea când editurile italiene se vor arăta mai interesate de clasicii români. Ar trebui să fie invers, dar este un fenomen pe care deocamdată trebuie să-l acceptăm ca atare.

•

Traduc acum al doilea roman de Dan Lungu, *Cum să uiţi o femeie* şi, de asemenea, thrillerul filozofic al lui Vasile Ernu, *Ultimii eretici ai Imperiului*. Apoi, mai sunt câteva cărţi pe care aş vrea să le traduc într-un viitor apropiat şi sper că aceste proiecte se vor concretiza.

Marina Gessner, tânără traducătoare din Croația, în prezent trăiește și lucrează la Bruxelles. A studiat la Facultatea de Litere a Universității din Zagreb (engleză și franceză la nivel de master, apoi portugheză și română). A tradus poezie de Adela Greceanu și Claudiu Komartin, a colaborat la traducerea antologiei de proză scurtă românească postrevoluționară *Nabokov la Brașov* (2010).

Am învăţat româneşte din curiozitate. Ştiam deja franceză, spaniolă, portugheză, puţină intaliană. În liceu făcusem şi latină, iar la facultate am avut un curs de lingivstică comparată a limbilor romanice, unde am auzit de fapt prima dată de limba română. Apoi, am fost pur şi simplu curioasă să aflu ce se ascunde dincolo de modificările fonetice şi construcţiile „exotice" ale acestei limbi. În primul an de studiu, când tocmai învăţasem cuvântul „picior", pentru ilustrarea numeroaselor sale sensuri, lectoriţa noastră ne-a spus şi versul „Pe-un picior de plai, pe o gură de rai..." din *Mioriţa*. Pe-atunci habar n-aveam ce sau cine era „mioriţa", dar mi-a plăcut muzicalitatea versurilor, iar în anul doi, ca un exerciţiu de memorie, am învăţat *Mioriţa* pe de rost.

Cât despre hotărârea de a traduce literatură română, aceasta a venit după cele trei luni petrecute la Mogoşoaia, cu o bursă pentru traducătorii literari oferită de ICR în 2006. Atunci m-am îndrăgostit într-adevăr de Bucureşti şi de literatura română.

•

Din clasicii români mărturisesc că nu am citit prea mult, am început cu literatura contemporană, pentru că îmi era mai accesibilă din punct de vedere lingvistic. Romanul lui Filip Florian, *Degete mici*, l-am citit pe nerăsuflate, nici nu am putut să-l las din mână. Dar cred, şi asta nu doar pentru că aş fi eu prea optimistă, că în Croaţia literatura română clasică ar putea să aibă şanse de a intra în atenţia editorilor pentru că până acum nu s-a tradus aproape deloc; pe de altă parte, catedra de română, relativ recent înfiinţată la Universitatea din Zagreb, aduce cultura română în atenţia tinerilor, care par din ce în ce mai interesaţi să o cunoască.

•

Când e vorba de limbi şi literaturi mai puţin cunoscute, cum e română în Croaţia, traducătorii ar trebui să joace un rol decisiv în informarea şi orientarea editorilor. În cazul meu, hotărârea definitivă de a traduce o carte vine doar după ce cartea mi-a plăcut cu-adevărat. Pentru mine, asta trebuie să fie condiţia esenţială. Am acceptat să traduc câteva cărţi din alte domenii decât literatura doar pentru că au fost propuse de un editor, şi nu am fost mulţumită de rezultat.

•

Acum traduc *Gemenii* din *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu, un text care mi-a plăcut enorm, preferinţa personală potrivindu-se de astă dată cu alegerea editorului. Şi aş fi foarte fericită dacă mi s-ar da ocazia să traduc *Degete mici*.

Jan Willem Bos este traducător, lexicograf, scriitor și editor. Studiile de limbă și literatură română la Universitatea din Amsterdam au fost urmate de un interes crescând pentru cultura românească și pentru popularizarea ei. În domeniul traducerii din literatura română, palmaresul său este prodigios: a abordat toate genurile - proză, poezie, teatru – și autori la fel de diferiți precum Mircea Eliade, Sorin Titel, Norman Manea, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Matei Vișniec, Gabriela Adameșteanu, Valeriu Butulescu. Cei care încă nu știu cât de vechi este interesul lui Jan Willem Bos pentru România vor avea prilejul să afle din volumul *„Verdacht". Mijn Securitatedossier* (Atlas, 2009), care va apărea curând și la Editura Trei (*„Suspect". Dosarul meu de la Securitate*), în traducerea Alexei Stoicescu.

„De ce limba română?" cred că e o întrebare la care am răspuns la fel de des ca la întrebarea „ce mai faci?". Dar de fapt, de ce nu? Nici privit din Olanda, studiul limbii române nu pare o opţiune evidentă după absolvirea liceului. În cazul meu este o poveste mai lungă. Varianta cea scurtă este că voiam să studiez filologia, dar nu voaim să fiu profesor de liceu, aşa că am eliminat engleza, franceza, germana..., dar nici prea departe de casă nu voiam să plec, aşa că am eliminat coreeana, swahili, hindi....

Prima mea întâlnire cu literatura română a fost la facultate, datorită profesorului Sorin Alexandrescu. Fiind printre puţinii vorbitori nativi de neerlandeză care cunoşteau româna, am fost rugat să mă ocup şi de câte o traducere. „Botezul meu de foc" a fost cu poezia lui Leonid Dimov, prin 1977, cu ocazia festivalului de poezie „Poetry International" de la Rotterdam. Nu cred că eram pregătit pentru o poezie atât de dificilă, şi probabil că nu i-am făcut dreptate lui Dimov. A fost însă începutul prieteniei care s-a legat între noi. Apoi a urmat volumul Sorin Titel; şi cu el am fost prieten bun şi am regretat foarte mult dispariţia lui prematură. Îi cunosc personal pe mulţi dintre scriitorii contemporani şi mă bucur că sunt în relaţii de prietenie cu Mircea Cărtărescu, pentru că lucrez de câţiva ani la *Orbitor*, al cărui prim volum a apărut în Olanda în 2010, volumul doi urmând să apară anul acesta.

•

De cele mai multe ori, cărţile pe care le-am tradus au fost propuneri făcute de mine editurilor. Un caz spectaculos a fost chiar *Orbitor*. Încercam de câţiva ani să găsesc o editură dispusă să publice trilogia, dar toate dădeau înapoi când aflau că e vorba de 1480 de pagini. Apoi a apărut în Germania traducerea lui Gerhardt Csejka a primului volum, care a fost foarte bine primit de critică şi de cititori. Atunci, dintr-odată, patru edituri olandeze s-au arătat şi ele interesate. Mă bucur aşadar că romanul lui Cărtărescu va apărea până la urmă şi în Olanda, dar mă simt frustrat că nu am nici o şansă cu propunerile mele atunci când nu vizează o carte de succes internaţional.

•

În privinţa literaturii clasice, nu pot să mă refer decât la situaţia din Olanda: cu mulţi ani în urmă m-am interesat la editura pentru care lucram ca traducător şi redactor-colaborator dacă ar vrea să publice literatură română din perioada interbelică (mă gândeam la Camil Petrescu); respingerea a fost categorică. Chiar recent, în toate discuţiile pe care le-am purtat cu diferiţi editori, preferinţa pentru literatura contemporană a fost clar exprimată. Personal, mai am o speranţă, şi o ambiţie: vreau să-l public pe Mateiu Caragiale în Olanda. Am tradus primul capitol din *Craii de Curtea-Veche*, pe care îl las din când în când pe la câte o editură; din păcate însă, deocamdată nu sunt perspective.

•

Care este cuvântul preferat în limba română?

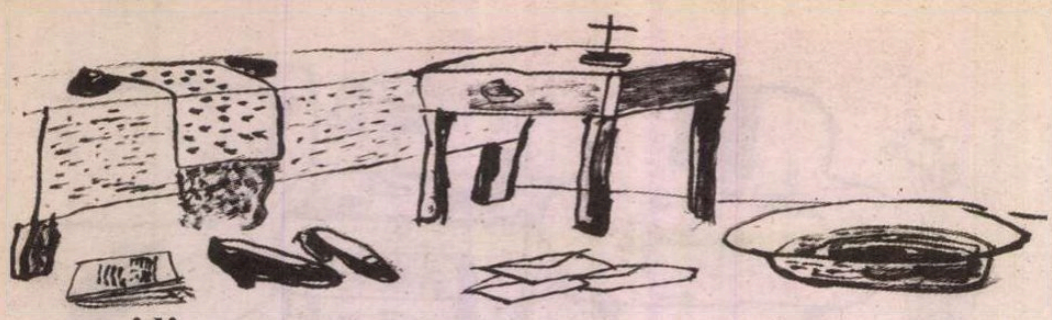
Mariano Martín Rodríguez:
Primejdie.

Laure Hinckel:
De mulţi ani, ador cuvîntul *zorzoane*.

Anita Bernacchia:
Oglindă.

Marina Gessner:
Încă de la primul meu contact cu limba română, la cursurile de fonetică comparată a limbilor romanice, mi-au plăcut cuvinte precum *veveriţă*, *bivoliţă*.

Jan Willem Bos:
Nu cred că am chiar un cuvânt preferat, dar îmi plac cuvinte precum *samavolnicie*, *capuchehaie* şi combinaţii de genul *pierde-vară*, *zgârie-brânză*. Apoi, mi-au plăcut întotdeauna cuvintele care nu au echivalent în neerlandeză, cum ar fi *bobârnac* sau *cuscru*. ■



Un roman medieval despre reforma creştinătăţii

Continuându-şi seria de traduceri din filozoful Ramon Llull (1232-1316), Jana Balacciu Matei publică un nou „roman religios" al acestuia, *Roman d'Evast e Blaquerna*, care face din evoluţia Bisericii un personaj cu avataruri prezentate narativ.

Ramon Llull, *Blaquerna*, traducere din catalană de Jana Balacciu Matei, cuvânt înainte de Joan Santanach i Suñol, Bucureşti, Editura Meronia, 2011

Asemenea amestecuri de literatură, teologie şi filozofie fuseseră adesea adoptate în epocă, pentru a da viaţă doctrinelor – sub influenţa „romanelor filozofice" şi a celor cavalereşti arabe. Introducerea semnată de Joan Santanach i Suñol reaminteşte cititorului că Ramon Llull, care după treizeci de ani s-a consacrat exclusiv misionarismului creştin, îşi trăise prima parte a vieţii la Curtea infantelui Jaume de Mallorca, devenit din 1276 regele Iacob al II-lea „Cuceritorul", şi cunoştea foarte bine modul de viaţă „lumesc", precum şi literaturile vremii. *„Romanç"*-ul tradus de doamna Jana Balacciu-Matei continuă linia populară a „romanelor îndrăgostiţilor", doar că acum e vorba de iubirea pasionată pentru Dumnezeu, iar modelul este în mod clar legat de mistica sufi (implicit, de cărţile creştine ale „Părinţilor deşertului"). De altfel, Llull era un cunoscător şi cititor permanent al lui Al-Ghazali, prin intermediul căruia i-a cunoscut pe antici, în primul rând pe Aristotel.

Cum încercarea de a-şi prezenta la Roma şi Paris proiectele de reformare a sistemului creştin n-a dat rezultatele aşteptate, Llull a întemeiat un colegiu de misionari la Mânăstirea Miramar din insula Mallorca, formulând modele pentru o societate utopică (amintind de cea a filozofului Al-Farabi). Cunoscător al monoteismului islamic, Llull simţea nevoia să găsească o soluţie la fel de patetic-religioasă pentru înflăcărarea creştinătăţii.

„Îndrăgostitul de Dumnezeu" Blaquerna hotărăşte să urmeze – după cum îi mărturiseşte tatălui său Evast, care voia el însuşi să se călugărească la bătrâneţe – calea sihăstriei: „De aceea fiul vostru Blaquerna vrea să urmeze viaţa şi regulile proorocului Ilie şi a Sfântului Ioan şi ale sfinţilor părinţi care au părăsit lumea" . Paginile renunţării la viaţa lumească sunt scrise dramatic, cu accente care amintesc poezia ascetică a vremii: „Iubit fiu, când vei fi pustnic, ce vei mânca? Şi când vestmintele pe care le vei purta se vor rupe, ce vei îmbrăca?" „Ispitirea" cu o fecioară preafrumoasă, Natana, e în zadar, căci Natana se lasă convinsă la rândul ei să îmbrace haina monahală (prilej de a expune pe larg virtuţile creştine). La scurt timp după părăsirea casei părinteşti, Blaquerna întâlneşte în pădure bătrâna Înţelegere, oglindă a tinerei domniţe Inteligenţa din *Cartea păgânului şi a celor trei înţelepţi* : „La umbra unui mândru arbore încărcat de flori, pe iarba catifelată, lângă un limpede izvor, era un jilţ înalt, frumos împodobit şi încrustat cu aur, argint, fildeş, abanos şi pietre preţioase; în jilţ era aşezată o femeie bătrână ... Înţelegerea, care le citea multor discipoli filozofie şi teologie". E întâlnit, de altfel, însuşi Împăratul, rătăcit – conform binecunoscutului clişeu – la vânătoare; la rândul său, acesta e convins să pună valorile teologiei mai presus de cele lumeşti şi chiar să răspândească această revelaţie.

În căutarea locului petru sihăstrie, tânărul călător e însoţit de diferite virtuţi-personaje precum Credinţa, Adevărul, Devoţiunea ş.a..şi e încercat de diferite ispitiri, între care unele cu adevărat subtile, precum râvna studiului, sau gloria deşartă. Cartea a treia, *Despre prelatură* (în care Blaquerna ajunge episcop) şi cea de a patra, *Despre demnitatea pontificală* (în care Blaquerna, ajuns Papă, face rânduială la Curtea Pontificală) conţină lămurirea celor ascunse sub nume latineşti precum *„Domine Deus, rex celestis, Deus pater omnipotens", „Domine, fili unigenite, Jesu Criste"* ş.a. , dar şi clarificarea felului în care e împărţită lumea de jos. Şi din acest punct de vedere Ramon Llull urmează modelul istoriografiilor arabe ale epocii, vorbind despre ţinuturi în care „oamenii erau toţi negri, adorau idoli"... sau o pădure a cărei integritate era păzită de o pupăză (vezi rolul pupezei, *hudhud*, în islam şi în mistica sufilor). Între aceste ţinuturi „sălbatice", neluminate încă de catolicism, sunt pomenite şi cele dintr-o ţară „de lângă Dacia, unde sunt oameni care nu trăiesc decât din vânătoare şi urmăresc fiarele să le ucidă".

Importanţa acordată în lumea arabă retoricii, limbajului şlefuit, reprezintă pentru Llull o descoperire pe care îşi propune să o adapteze pentru a creşte „fervoarea şi devoţiunea sihaştrilor". Momentul împlinirii misiunii stă în compunerea de către Blaquerna a unei mistic-poetice *Cărţi despre iubitor şi despre iubit* – conţinând referiri explicite la sufii cu iubire pasionată de Dumnezeu: „Aceştia spun parabole despre dragoste şi sentinţe scurte care transmit omului o mare devoţiune... Blaquerna şi-a propus să compună cartea în acest fel". Înaintând în lectura *Cărţii despre iubitor şi iubit,* cititorul descoperă „smintitul iubitor", „din iubire nebun" (cum era numit deja poetul preislamic Magnun şi cum avea să fie numit ulterior cavalerul Graalului, Parsifal) sau referiri la „limba păsărilor" (sintagmă coranică preluată de sufii contemporani cu Llull, între care Farid ad-Din Attar), la sărăcie (în mistica sufi, sărăcia, *faqr*, e o atitudine pozitivă, de indiferenţă faţă de orice altceva decât Dumnezeu) etc. Desigur însă că Llull înlocuieşte fervoarea monoteismului „pur" cu aceea a adorării Treimii şi a Sfintei Fecioare.

Toate aceste apropieri teologice conferă cărţii o extrem de actuală interculturalitate. Dar mai presus de aceasta, stilul îmbinând – după moda vremii – poezia, dialogul, proza rimată şi ritmată face din *romanç*-ul lui Ramon Llull o operă literară cu sclipiri mai presus de orice perisabilitate a ideologiilor.

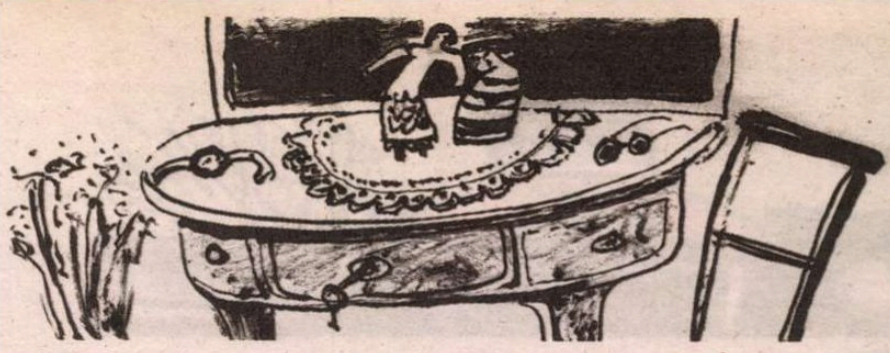
■ Grete Tartler

Religia şi crima

Citătm (merită!) din editorialul lui Jean Daniel, intelectualul de stânga cel mai inteligent pe care îl cunoaştem, publicat în „Le Nouvel Observateur" din 29 martie-4 aprilie: „Nu, cu siguranţă, lumea n-a devenit mai umană ... Întrebarea se pune de fiecare dată: până unde poate merge omul ca să nu mai fie om?... Întrebarea a fost răsucită pe toate părţile. Cine ar putea răspunde într-o manieră satisfăcătoare? Montaigne, poate? şi Lévi-Strauss ,invocându-l pe Montaigne. La urma urmelor, se întâmplă mereu ca omul să devină judecătorul aproapelui său, în stare să decidă că nu va mai fi un om. Ceea ce mă obsedează, în tot cazul, este ceea ce se va fi petrecut în spiritul acestui om, al cărui nume se cuvine reţinut, Mohamaed Merah (asasinul celor trei soldaţi francezi şi al celor trei copii, plus dascălul lor, de la Toulouse, la jumătatea lui martie – n.n.), pe durata celor câteva secunde în care el a hotărît că fetiţa care se afla în acel loc, şi nu în altă parte, trebuia să moară. Se supunea unei decizii divine şi îndeplinea o misiune sfântă? Îşi spunea că faptul de a fi evreică îi răpea copilei orice inocenţă şi chiar dreptul la viaţă? Credea că poate să se considere pe sine om suprimând umanitatea fetiţei? E insuportabil. E de neuitat. Dar, mai presus de toate, misterul care conduce la crimă ne obsedează la fel ca oroarea crimei însăşi". ■

Femei de dictator

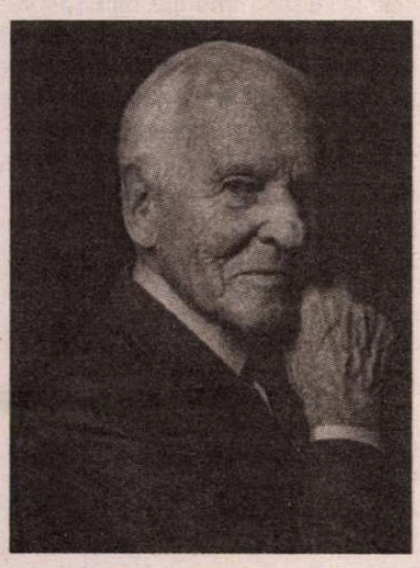
Diane Ducret continuă seria biografică în care dezvăluie viaţa sexuală a diverşilor dictatori de care secolul XX şi, probabil, şi XXI nu duc lipsă. În al doilea volum, e vorba, după cum arată şi titlul – *Femei de dictator* – , despre personajele feminine care i-au însoţit pe Castro, pe Ben Laden, pe Saddam şi pe alţii. Cel mai oribil soţ şi concubin a fost neîndoielnic Mao, bigam fără scrupule, care şi-a lăsat prima soţie şi pe cei doi copii pe care îi avea cu ea să fie ucişi în mod sălbatic de ceankaişişti, deoarece alături de el se afla deja o a doua soţie, sau care şi-a expediat unul dintre fii în războiul din Coreea, unde a şi fost omorît printre primii, ca să-i ia nevasta (nu-i va spune despre moartea soţului ei decât după ce războiul se va fi încheiat şi când o va şi alunga). Ben Laden a avut patru soţii în acelaşi timp, cea mai tânără făcând nu de mult declaraţii cât se poate de compromiţătoare despre teroristul numărul unu al lumii. Dincolo de faptul că poligamia e permisă unora dintre musulmani, Diane Ducret reţine „argumentul" folosit de Ben Laden când şi-a luat a doua soţie:. „Najwa, dacă inima ta se va bucura că mi-am luat a doua soţie, vei fi recompensată în ceruri". Întrebarea e ce pedeapsă va primi Najwa pe lumea aceasta dacă, Allah s-o ierte!, inima ei s-a întristat. ■



Cine şi ce citeşte

O anchetă recentă stabilea că 70% dintre adolescenţii francezi în vârstă de 15 ani citeau încă din pură plăcere în anii 2000; în 2009, nu mai era decât 61%, conform unui studiu al OCDE. Astăzi, şi fenomenul e mondial, procentul a scăzut la 37%. E vorba de lectura cărţilor pe suport de hârtie. Dacă ştim că tinerii petrec trei ore pe săptămână citind pe internet, procentul e cam acelaşi, modalitatea diferă. Ancheta e încurajatoare pentru fanii lecturii, dacă nu neapărat şi pentru cei ai lui Gutenberg. ■

Un interviu cu Jean d'Ormesson



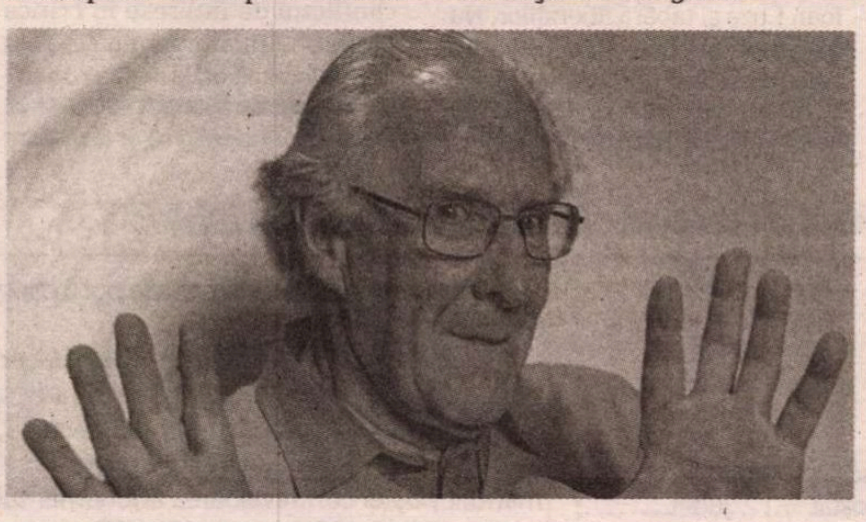
Cu ocazia apariţiei câtorva dintre operele scriitorului în prestigioasa serie editorială Bouquins, Jean d'Ormesson, laureatul Marelui Premiu Ovidiu al Festivalului „Zile şi Nopţi" în 2010, a acordat un spiritual interviu hebdomadarului francez „L'Express". La 86 de ani, scriitorul declară că viitorul continuă să-l intereseze foarte mult, de vreme ce în el îşi va petrece ultimii ani de viaţă. Trecutul? A debutat în 1956 cu un roman refuzat de Gallimard, dar acceptat de Julliard, care a văzut în el o capodoperă, dar care n-a avut nici un succes. Nici ziarul „Le Figaro" nu l-a comentat, probabil fiindcă autorul îi făcuse o recenzie negativă directorului de atunci, bun gazetar, dar prost romancier. De pe lista neagră a ziarului, care a fost în vigoare ani buni, scriitorul a ajuns direct redactorul lui şef. A fost, adică, radiat de pe listă în ziua în care a fost numit. Astăzi, d'Ormesson este unul dintre cei mai citiţi scriitori şi eseişti din Franţa. N-a avut parte numai de laude, dar a ştiut să se amuze şi când a fost criticat. Despre afirmaţia cuiva că, jovial cum este, n-a suferit destul ca să fie un mare romancier, spune: „Asta, da, m-a făcut să sufăr!" Întrebat cum s-ar caracteriza la bătrâneţe, răspunde: „86 de ani, burghez, copleşit de onoruri pe care pretinde că le dispreţuieşte, încercând să îmblânzească moartea care vine..." ■

Galii, geto-dacii Franţei

Jean-Paul Demoule este arheolog şi autor al unei cărţi, nu demult apărute, al cărei titlu spune multe: „Istoria Franţei regăsită. Cum arheologia ne povesteşte trecutul". Tema cărţii constă în încercarea de a modifica tradiţia, îndeosebi şcolară şi universitară, care constă în subestimarea şi chiar falsificarea rolului galiłor în istoria Franţei. Demoule remarcă decalajul enorm dintre rezultatele săpăturilor din ultimele trei decenii şi imaginea, temeinic fixată în studiile istorice şi în manuale, a civilizaţiei din Galia pre-romană. Mult mai dezvoltată decât se credea, civilizaţia căreia romanii i-au pus capăt (a inventat, între altele, metalurgia) a stat în umbra celei france, populaţia germanică suprapusă peste aceea galo-romană, învinsă totuşi, la rândul ei, nu militar, ci cultural, incapabilă să-şi conserve limba şi obiceiurile, diluată în reziduurile galo-romane, cum afirmă Demoule. Niciodată nu li s-a acordat galilor atenţia cuvenită, precizează profesorul de la Sorbona, ca şi cum francezilor de ieri şi de azi le-ar fi fost ruşine să se recunoască în bărboşii lor înaintaşi. Săpăturile arheologilor au fost sistematic boicotate de autorităţi. Sute de mii de situri au fost distruse de construcţii moderne, cărora nu li s-a cerut decât rareori fireasca descărcare de sarcină arheologică înainte de a fi aprobate. În medie, cred arheologii, la fiecare 1500 de metri de autostradă sau de linie de TGV exista un sit arheologic care merita să fie cruţat până îşi dezvăluia toate secretele. În plin Paris al anilor 1970, când au fost demolate *les Halles*, sute de schelete din fostul Cimitir al Inocenţilor au căzut victimă buldozerelor şi au ajuns la groapa de gunoi. La Bourbonne-les-Bains, statui galice au fost recuperate din pubele. ■

Regrete care nu regretă nimic

Personaj mai vechi al meridianelor din **R.L.**, filosoful francez Alain Badiou a fost menţionat, în filmul consacrat khmerilor roşii de Rithy Panh, despre care de asemenea am scris în această pagină, cu un articol din ziarul „Le Monde" din 17 ianuarie 1979, intitulat *Cambodgia va învinge!* şi în care, acolo unde o lume întreagă luase act de ororile şi de crimele khmerilor roşii, Badiou vedea ororile şi crimele imperialiştilor americani şi ale slugilor lor vietnameze. Aflat luna trecută pe platoul televiziunii France2, Badiou declara că regretă articolul şi era de acord să publice în „Le Point" din 15 martie textul retractării. „Sunt fericit să declar public aici că regret a fi scris acel text", mărturiseşte din capul locului filosoful. Dacă asta era tot, regretele puteau fi, eventual, acceptate. Din păcate, prin prisma explicaţiilor pe care Badiou simte nevoia să le dea gestului său de acum 33 de ani, ele se dovedesc lipsite de sinceritate. Explicaţiile se referă exclusiv la invadarea Cambodgiei de către Vietnam, pe care filosoful o găseşte inadmisibilă, trecând cu totul sub tăcere ce se întâmplase în cei patru ani de teroare care înjumătăţiseră practic populaţia micului stat asiatic, prin exterminarea de către khmerii roşii a peste un milion de bărbaţi, femei şi copii nevinovaţi. Problema lui Badiou e, de altfel, filosofică, nu morală: „Lecţia de învăţat constă în aceea că trebuie să medităm, în termenii secolului XX, asupra ravagiilor produse în gândirea de stânga progresistă şi comunistă – să reluăm acest bătrân cuvânt – de către entuziasmul victorios, prematur şi fără limite." Numai că entuziasmul cu pricina nu era deloc prematur: el exploda după ce crimele contra umanităţii săvârşite de foşti sorbonarzi, ca şi Badiou, cum erau khmerii roşii, indignaseră o lume întreagă. Badiou e cuprins de mila ravagiilor suferite de gândirea de stânga, aceea care a proclamat victoriile comunismului asupra popoarelor pe care le-a guvernat, dar pentru victime n-are nici un singur cuvânt de spus. Singurul stângaci pe care îl citează în textul de regrete e Mao. Nici de ororile *revoluţiei culturale* să nu fi auzit, la cam tot atâtea decenii distanţă câte îl despart de entuziasmul stârnit de *revoluţia cambodgiană*? ■

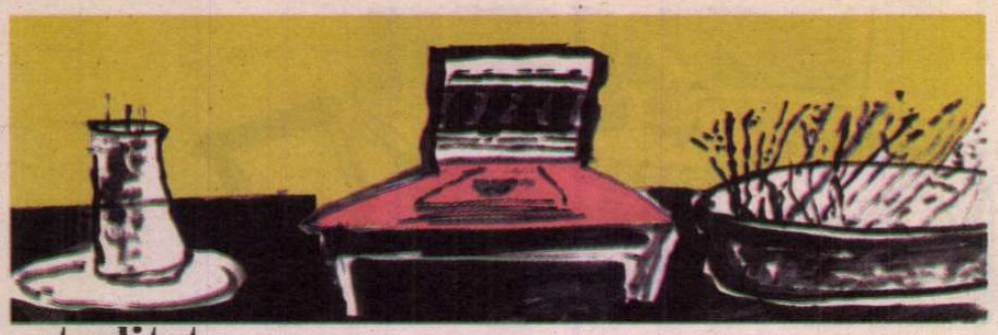


Biografia lui Chateaubriand

Jean-Claude Berchet a publicat recent o nouă biografie a lui Chateaubriand (1768-1848) în 1000 de pagini, apreciată de comentatori drept excepţională. Două lucruri reţin atenţia. Mai întâi, chiar faptul că scriitorul francez a traversat una dintre cele mai agitate şi complexe perioade din întreaga istorie a ţării sale. Născut sub Louis XV, are aproape 20-25 de ani în timpul Marii Revoluţii, atinge jumătatea vieţii sub primul Imperiu şi moare, octogenar, în anul celeilalte Revoluţii, din 1848, după ce trăise Restauraţia Bourbonilor. Breton de origine, provenea din părinţi opuşi ca fire, o mamă plină de umor şi de voioşie şi un tată sumbru şi sever. Al doilea lucru este obiceiul lui Chateaubriand de a se zugrăvi pe sine în multe dintre personajele sale, determinându-i pe biografi să încerce să distingă între adevăr şi fantasmă, între personalitatea reală a scriitorului şi aceea imaginară din opere. ■

Salafiştii tunisieni şi cultura

După Egipt, iată-i şi în Tunisia pe salafişti protestând într-o manieră violentă contra culturii. Salafiştii sunt acei islamişti radicali care neagă orice progres al societăţii umane, considerând că oamenii trebuie să trăiască în secolul XXI ca şi în secolele XIII-XIV, sub legea unui Coran interpretat *ad libitum*. Cititorii **R.L.** au aflat deja că, în Egipt, ei au propus acoperirea monumentelor pre-islamice, a piramidelor şi a Sfinxului, cu alte cuvinte. Recent, în Tunisia, 8.000 de salafişti au împiedicat desfăşurarea unui spectacol de teatru care urma să aibă loc în centrul Capitalei, distrugând scenele pentru marionete şi atacându-i pe actori, care au avut nevoie de protecţia poliţiei. Revendicarea principală a constat în legiferarea aplicării chariei şi în transformarea Tunisiei într-un Stat Islamist. Scandalul îi pune în dificultate pe islamiştii moderaţi care au câştigat alegerile, promiţând reforme democratice, dar care nu sunt majoritari în parlament fără alianţa cu formaţia politică de pe locul al doilea şi anume... salafiştii. Din fericire, se pare că moderaţii au câştigat partida în Parlament ■



15

5 948391 040067

A apărut

LETTRE INTERNATIONALE

nr. 80-81 2012

Sumar:

Retrospective
Nicolae Manolescu – Amintiri din lumea comunistă
Livius Ciocârlie – Răspuns la o întrebare pe care nu mi-o pun
Emmanuel Carrère – Limonov

Dincolo de eveniment
John Lanchester – Cum am fost cu toții induși în eroare
Aristos Doxiadis – Proprietari, rentieri, oportuniști
DIALOG: Frank Berberich – Antonis Liakos – Grecia și Europa
Rodica Binder – Otrăvuri vechi, antidoturi noi
Luca Niculescu – Criza europeană a României
Liao Yiwu – Balade cu gust de rugină

Cultura – cardiograme
Karl Schlögel – Piață universală pe Volga
Viktor Misiano – Sistemul de organizare a artelor din Rusia
DIALOG: Heinz-Norbert Jocks – Otto Piene, Heinz Mack, Günther Uecker – Zero în Europa
Petru Lucaci, Laura Grünberg – Dialogul artistului cu lumea și cu sine
Vladimir Bulat – Povești cu numeroase noduri
Václav Belohradský – Europa Centrală a lui Kundera
Alain Finkielkraut – Dincolo de romantism
Garry Wills – Shakespeare și Verdi în teatru
George Volceanov – Shakespeare în mileniul trei
Horia Gârbea – O vară cu Shakespeare
Emil Cioran – Armel Guerne – Corespondență

Biblioteca „Lettre Internationale"
Ion Vianu – Stârnind confuzie
J.M. Coetzee – Tinerețe
Kurt Vonnegut – Tanasfera
Marien Defalvard – Din vremea în care existam
Radu Aldulescu – Io te-am iubit cu disperare

Comentarii
Eduardo Subirats – Arhitectură și umanism: Omagiu lui Oscar Niemeyer
DIALOG: Adrian Mihalache – Mădălina Marcu – O plimbare prin Parcul Filipescu
Andrei Pippidi – Un paricid cultural
Justin Marozzi – Cea mai lungă peregrinare a ajuns la capăt
Felicia Antip – Călătorie din tinerețe descrisă la bătrânețe
Siham Bouhlal – Parfumurile Arabiei

Corespondențe
Mihail Ryklin – Idolul demitizat
Marina Constantinescu – Despărțiri
Adam Michnik – Ca o ușă trântită în față de curent
Mircea Țicudean – Doamnele lui Václav Havel

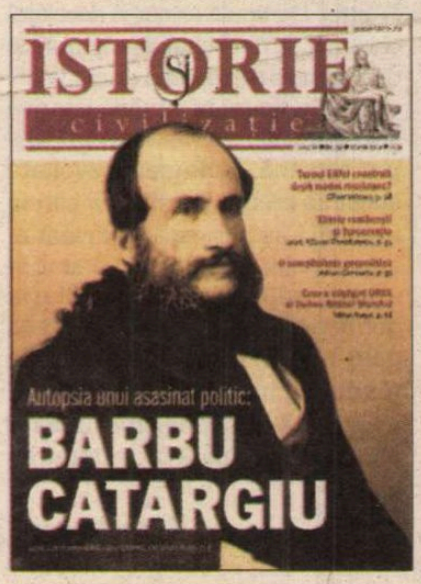
Ochiul magic

Ghid amoros

Amuzant și inteligent comentariul lui Ciprian Vălcan din ultimul număr la revistei timișorene *ORIZONT* (în articolul *Teoria amantelor*) în marginea cărții scriitorului argentinian Julio Alfonso Coreto, *Manual pentru buna întrebuințare a amantelor*, publicat în 1958. Aflăm că argentinianul distinge trei categorii de amante: amante-bibelou (capricioase precum copiii și egoiste ca pisicile persane), amante-matrioșka (nu știi niciodată ce gîndesc cu adevărat) și amante-balonzaid (singurele pe care te poți baza pe orice vreme și în orice împrejurare), afirmînd cu tărie că un cititor care ține seama de observațiile sale nu va da niciodată greș în alegerea iubitei. Pentru a fi mai convingător, Coreto își ilustrează ideile cu citate din Chamfort, Rivarol, Lichtenberg și Karl Kraus. În anii ´60, Sir John Eldrige, directorul serviciului secret britanic MI6, le recomanda subalternilor citirea cărții ca pe un ghid de uz profesional. Din păcate, sfaturile teoretice nu au prea des eficiență practică: John Eldrige s-a îndrăgostit la vîrsta de 70 de ani de o amantă-matrioșkă pe care a confundat-o cu o amantă-bibelou. Rezultatul a fost un imens scandal în urma căruia șeful lui MI6 a fost silit să demisioneze, cînd s-a aflat că amanta era un agent al serviciilor mexicane de spionaj. Vorba lui Leopardi din *Zibaldone*, femeia e întîi de toate cameleon...

Un raport medico-legal din 1862

În revista *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE*, nr 30, din luna martie, este readus în atenție un asasinat care, probabil, a schimbat istoria României: cel al lui Barbu Catargiu, care s-a petrecut în ziua de 8 iunie 1862. Barbu Catargiu era la acea dată primul-ministru al țării și lider al grupării conservatoare, antireformiste, care se afla într-o confruntare din ce în ce mai tensionată cu aripa reformistă, reprezentată de Alexandru Ioan Cuza și tabăra liberalilor. Nu trebuie să ni-l imaginăm pe Barbu Catargiu ca fiind „un boier retrograd, cu reflexe antieuropene". Dimpotrivă, acesta stătuse timp de nouă ani în Franța, unde studiase literele, filosofia, dreptul și economia politică. Dar convingerile sale erau conservatoare; și anume, modernizarea Principatelor trebuie făcută lent, prin evoluție, nu brusc, prin revoluție și trebuie făcută conform tradiției, de către boieri. Asasinarea lui,



după ce ieșise din Parlament, pe când se îndrepta spre casă în trăsura prefectului capitalei, Nicolae Bibescu, a rămas până în zilele noastre învăluită în mister, necunoscându-se numele ucigașului. Autorii articolului din *Istorie și civilizație*, Constantin Bălăceanu-Stolnici și Octavin Buda, pun accentul pe raportul Comisiei medico-legale care a efectuat necropsia lui Barbu Catargiu. Potrivit acestuia, traiectoria glonțului ucigaș demonstrează că s-a tras de aproape, din stânga și de jos în sus: ceea ce indică drept posibil asasin al prim-ministrului chiar pe prefectul capitalei, Nicolae Bibescu. Astfel, fapta este așezată în altă lumină: adică, avem de-a face cu un asasinat politic, venind dinspre aripa reformistă, în fruntea căreia se afla însuși domnitorul Cuza.

Conflict de interese în critica literară?

În *OBSERVATOR PCULTURAL*, nr. 361, sunt puse în discuție „independența, spiritul critic și conflictul de interese în critica literară". În intervenția sa, Paul Cernat face referiri la revista noastră: „La **România literară** se consideră (se mai consideră?) că ar fi aberant să nu scrii despre cărțile redactorilor sau să nu le premiezi, pentru că ar însemna să ratezi astfel un număr semnificativ al aparițiilor importante". Nu știm pe ce se bazează afirmația criticului. În privința premiilor, evident, redactorii **RL**, care hotărăsc premiile prin vot, logică elementară, se exclud pe ei înșiși de la premii, fiindcă nu pot fi în același timp și judecători și judecați. În schimb, în privința propriilor cărți, redactorii revistei intră în același regim ca oricare alt autor, nici mai mult nici mai puțin: cronicarii literari ai revistei, care, în cvasitotalitatea lor, nu sunt membri ai redacției, scriu sau nu scriu despre aceste cărți, după cum decid ei înșiși. Și, dacă scriu, scriu bine sau rău, iarăși după cum decid ei. Însuși Paul Cernat poate confirma că nimeni de la **RL** nu-i impune nici despre ce să scrie și nici, Doamne ferește, cum să scrie despre ce scrie. Cât despre discuția în sine, situațiile în care criticul literar se află în conflict de interese (când scrie despre cartea „unui șef, a unui coleg, a unui prieten", sau despre cărțile editurii unde este angajat etc.), poziția noastră e radicală poate, dar simplificată, sigur. Un critic literar care-și respectă condiția nu se află niciodată în conflict de interese. În mintea criticului literar există todeauna o balanță abstractă care trebuie să rămână dreaptă, când cântărește orice carte. Dacă un critic literar înlocuiește criteriul valorii literare a textului comentat cu un criteriu străin ce ajunge să

fie determinant în „sentința" literară, atunci criticul și-a trădat profesia și se descalifică. Dacă nu, nu. El are dreptul să scrie, de ce nu?, și despre cartea colegului, a fratelui, a șefului, a editurii unde este angajat etc. Totul e să fie drept în judecățile sale. Mai mult, am spune că abia aceasta reprezintă proba unei adevărate vocații critice: când criticul e capabil să scrie despre cei apropiați fără ca privirea și judecata critică să-i fie tulburate. ■

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacție sau prin intermediul Poștei Române.

Pentru abonații din țară și din străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugați să trimită prin mandat poștal contravaloarea abonamentului, și anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

România literară

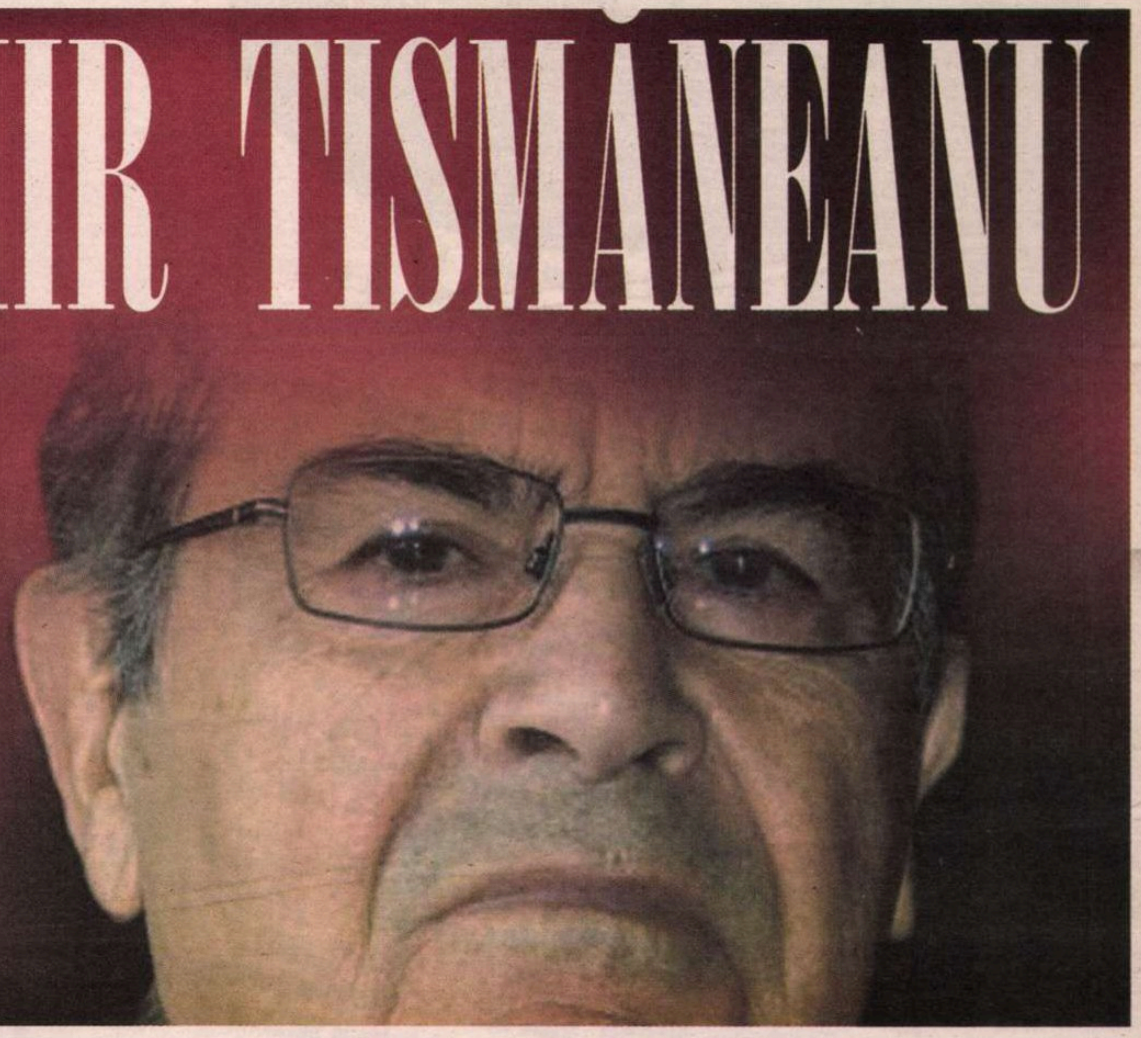
16

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 20 aprilie 2012 24 de pagini 2,5 lei

VLADIMIR TISMĂNEANU

Un Pontif al religiei politice ceaușiste



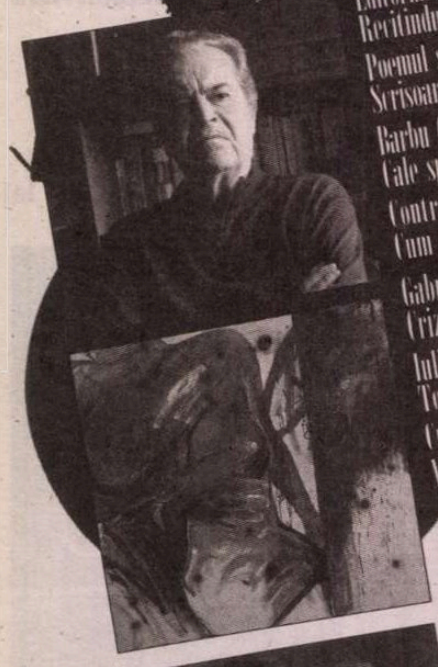
- Invitatul săptămânii: BARBU CIOCULESCU
- Un eseu de AURA CHRISTI
- Comentarii critice de COSMIN CIOTLOȘ, GABRIEL COȘOVEANU, GABRIEL DIMISIANU, IULIA IARCA, SORIN LAVRIC, MARIUS MIHEȚ, RĂZVAN VONCU
- Cazul Günter Grass
- Ochiul magic

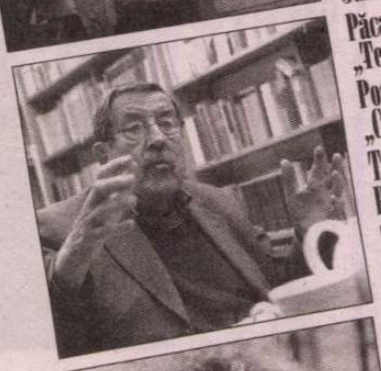
Avanpremieră editorială

MARGARET ATWOOD: Alias Grace

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Recitindu-l pe Stendhal
Poemul săptămânii de Dan Mircea Cipariu
Scrisoarea a XII-a – p. 3
Barbu Cioculescu – p. 4
Cale spre centenar
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Cum se scrântesc intelectualii
Gabriel Cosoveanu: Cartea de eseistică – p. 6
Crize cu rezolvări estetice
Iulia Iarca: Cartea de memorii – p. 6
Tonul onestității
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Magistratură și spirit





Poeme de Miruna Vlada – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Noema și noesis
Aura Christi – pp. 10-11
Tăcerea care ne umple de dangătul tuturor clopotelor
Vladimir Tismăneanu
Marele Pontif al religiei politice ceaușiste – pp. 12-13
Marius Mihet – p. 14
Noua soteriologie
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Jurnalul premonitoriu al lui Traian Chelariu
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
„Teșcherea la buzunar...“
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
„Creuzet de vise, inimi, paradise“
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Prietena mea Lulu (I)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
Identitate recuperată
Artiști în atelier de Petre Tănăsoaica
Despre locuirea în fragmentele realității – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Cu Méliès la cinema – p. 19
Avanpremieră editorială: Margaret Atwood
Alias Grace – pp. 20-21
Rodica Binder – p. 22
Günter Grass: Literatura ca vestă antiglonț
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului“, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre cenzură“*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

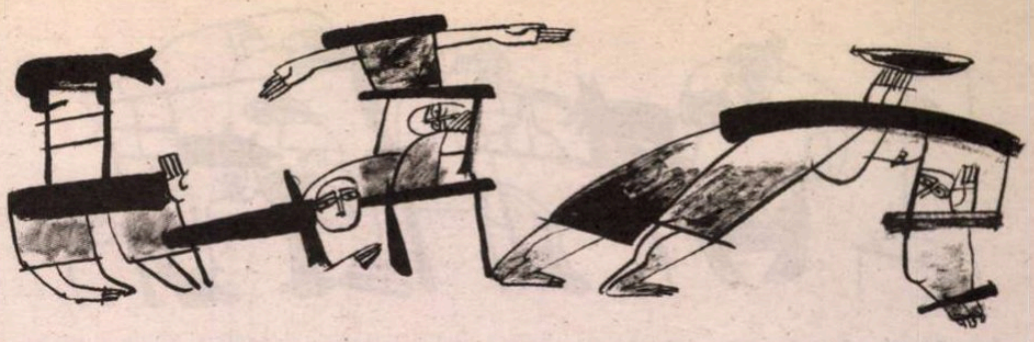
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Recitindu-l pe Stendhal

Roşu şi negru: liberali şi ultra, „La Quotidienne" şi „Le Constitutionnel", cultul lui Napoleon şi Restauraţia, uniforma şi sutana, emancipare şi prejudecăţi. În celebrul roman al lui Stendhal, acţiunea se petrece în 1826, în plină şi contradictorie Restauraţie, cu o tot mai vie opoziţie republicană.

Fascinat de Napoleon, Julien Sorel e nevoit să-şi ascundă sentimentele ca să-şi poată realiza ambiţiile. Inteligent, abil şi capabil de perfectă disimulare, are orgoliul unui plebeu, care îi dispreţuieşte însă deopotrivă şi pe bogaţi, şi pe săraci. Râvneşte la o glorie pentru care e gata de orice sacrificiu. Traduce totul în termeni militari: poartă bătălii, asediază, pune la cale tactici şi strategii, învinge, biruieşte, pe scurt, e robul *datoriei* faţă de propriul destin. Lipsit de nobleţe, posedă, în schimb, o tenacitate care îl ajută să facă faţă tuturor dificultăţilor. E prea calculat ca să iubească. Nu e ceea ce se cheamă un seducător, ci, mai degrabă, un cuceritor. Un exemplu între altele este extraordinara scenă din capitolul IX, în care îşi propune să o prindă de mână pe Madame de Rênal, înainte ca orologiul castelului să bată ora zece seara, sau să-şi zboare creierii. O dată făcut gestul, caută să-l prelungească, dar nu atât pentru plăcerea pe care i-o procură, cât pentru un motiv de cu totul altă natură: „I-am ţinut mâna într-a mea prea puţin timp ca să pot considera că am obţinut cu adevărat un avantaj". Nu va fi niciodată fericit şi îşi va plăti ambiţia cu viaţa.

Nu e lipsit de interes să remarc faptul că romancierul este la fel de „calculat" în construcţia romanului său cum este personajul în construcţia destinului său. Cu cincizeci de ani înainte ca, la fel de meticulosul, Cehov să proclame regula că o puşcă aflată în panoplie în actul I al unei piese de teatru să fie neapărat folosită în actul V, Stendhal anunţă, de la începutul romanului şi în cele mai mici amănunte, temele acţiunii. Ca într-o *mise-en-abîme*, ni se sugerează din primele pagini împrejurările în care protagonistul îşi va împlini destinul tragic. Totul e acolo, de la început, cărţile inspiratoare, modelele şi chiar coincidenţele funeste. Deosebirea faţă de realistul Cehov constă la romanticul Stendhal în aceea că nu e vorba de un procedeu care să facă plauzibil fiecare obiect în desfăşurarea acţiunii, ci de o subliniere a predestinării actelor umane, care, ca şi la Balzac, după cum a dovedit Curtius, nu sunt niciodată întâmplătoare, ci ascultă de legile unei magii divine. Nicăieri nu e Stendhal mai apropiat de spiritul romantismului (nici chiar când, ca şi Nicolae Filimon al nostru, studiază psihologia personajelor prin intermediul *phisiognomiei* elveţianului Lavater), decât când face din fatalitate motorul comportamentului oamenilor şi societăţilor.

Cu două decenii înaintea lui Flaubert, Stendhal sugerează şi rolul pe care romanele au a-l juca în destinul personajelor. A fost, nu o dată citată, următoarea frază, referitoare la prima noapte petrecută de Madame de Rênal în braţele lui Julien: „Cum Madame de Rênal nu citise romane, toate nuanţele fericirii se dovediseră noi pentru ea". În epoca Restauraţiei, romanele erau considerate, ca şi vodevilurile, imorale. În general, literatura contemporană era considerată nefrecventabilă de către burghezia sau nobilimea *ultra*. Având nevoie de cărţi pentru instrucţia fiilor săi, M. de Rênal acceptă să facă un abonament la o librărie deţinută de un liberal, dar numai prin intermediul unei terţe persoane. Romanele reprezintă în acea vreme un mod de instruire într-ale vieţii. Emanciparea moravurilor se face cu ajutorul lor. În această privinţă, Madame de Rênal şi Madame Bovary se deosebesc tocmai prin faptul că prima, spre deosebire de a doua, nu citeşte romane. Să nu uităm următoarea remarcă a autorului: „La Paris, relaţia dintre Julien şi Madame de Rênal ar fi fost repede simplificată; dar la Paris, amorul este fiul romanelor. Tânărul preceptor şi timida lui amantă ar fi descoperit în două sau trei romane clarificarea relaţiei lor. Romanele le-ar fi arătat rolul pe care trebuie să-l joace şi modelul pe care trebuie să-l imite..." În Anglia secolului al XVIII-lea, romanul luase deja iniţiativa liberalizării moravurilor. În Franţa, acesta fusese, în acelaşi secol, rostul lui Diderot şi al scrierilor libertine. În timpul Restauraţiei, romanele o iau înaintea moravurilor consacrate de tradiţie. Ele deschid ochii nu doar indivizilor, dar şi societăţii înseşi. Avem un răspuns la întrebarea, deseori pusă în deceniile din urmă, de ce astăzi literatura e doar un personaj secundar în viaţa noastră, pe care o face, cel mult, mai plăcută, dar n-o mai influenţează în mod esenţial. (Îmi amintesc de replica dată de cineva criticilor romanului *Groapa* în anii 1950, care îi reproşau vulgaritatea limbajului: nu din romane învaţă tinerii să înjure!) Din factor formator, romanele au devenit „obiecte" de plăcere, gratuite şi inutile, jucând rol neînsemnat, marginal, în preocupările oamenilor. ■

■ poemul săptămânii de dan mircea cipariu

Scrisoarea a XII-a

până la urmă
oricum am potrivi cuvintele
singurătatea n-are nevoie de oglinzi
şi pudriere de colecţie

încep curăţenia de primăvară
cu obloanele trase
fără să îţi aud vocea
fără să îţi văd chipul

tu vei intra în casa mea
ca un soare iertător
ca un Nou Ierusalim
unde nu există nici biografie
nici sintaxă

oamenii fericiţi din creierul tău
vor trece în creierul meu
să trăiască fără constrângeri şi taxe

oamenii fericiţi din creierul meu
vor pune pe facebook
scrisori de iubire
scrisori de iertare

trag linie
nu mai e timp şi loc
de calcule şi găuri negre

„orice veste rea
e o terapie
pentru a fi mai bun!"

(Din volumul *singurătatea vine pe facebook*
de Dan Mircea Cipariu, cu desene de Mihai Zgondoiu,
în curs de apariţie la Editura Brumar)

fototeca României literare

Andrei Brezianu, Mircea Iorgulescu, Damian Necula – 1986
Foto: Ion Cucu

invitatul săptămânii

■ barbu cioculescu

Cale spre centenar

Când Pavel Chihaia, urmat de un prieten vechi şi de mine, străbătea o liniştită pădure de fag, întrebându-ne, la un popas, dacă n-ar fi bine să ne aşezăm acolo pentru un timp nedeterminat, în afara cotidienei larme, când, decenii mai târziu, urca pieptiş costişele buzoiene, ca să cunoască nemijlocit locaşurile isihaştilor noştri, se ducea negreşit într-însul acea dezbatere între luptă şi asceză ce avea să-i pară caracteristica sufletească a poporului român însuşi.

Când tânărul cumpătat în toate ale vieţii de zi cu zi trăia, totuşi, cu ardere întrebările artei – şi cu pătrundere, pe cele ale societăţii – un portret moral se alcătuia de timpuriu. În fapt, foarte tânărul autor de schiţe din „Universul literar" primea Premiul Fundaţiilor Regale pentru piesa de teatru *La farmecul nopţii* şi publica la o altă editură de prestigiu romanul *Blocada*, în şirul de mari nume ale acelei nefericite generaţii ce avea să se numească „pierdută".

Portret care se va întregi prin refuzul de a-şi vinde, odată cu conştiinţa, şi arta, în acea epocă de teroare şi confuzie pe care cine n-a trăit-o nu şi-o va putea imagina. Preţul onoarei salvate a fost rămânerea în stare de proiect etern a celorlalte romane, din seria dobrogeană, urcând în timp la vremea poetului tomitan Ovidius, până la călăreţul de stepă Taragai – proze ce ar fi trebuit să constituie o frescă. În lungii ani ai exilului intern, ai tuturor privaţiunilor, Pavel Chihaia a trecut în domeniul istoriei artei plastice, pentru care avea o aplecare anume, a publicat studii şi cărţi, recent reunite în suita de zece volume de *Opera omnia*, de vastă desfăşurare, de la teza de doctorat la Sorbona, lucrări privind fie probleme ale artei Occidentului, fie ale celor trei perioade de renaştere ale artei noastre din trecut – vezi, între ele, *Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Age*, *Ţara Românească între Bizanţ şi Occident*, sau *Cultura română şi cultura europeană*. Aici, în cel de-al cincilea tom, Pavel Chihaia trasează şi un itinerar al vieţii sale, cu propriile-i vorbe, foarte divers şi foarte învălmăşit. Ne spune a fi râvnit să devină scriitor de la vârsta de doisprezece ani, care i-au fost începuturile, până la magistrala *Blocadă* şi mai pe urmă.

Iată cum se poate rezuma o tinereţe: „...la începutul anului 1947, şi timp de 12 ani, până în 1960, am fost urmărit şi arestat de două ori. În sfârşit, viaţa mea a luat o turnură, ca să spun aşa, dramatică. Mai ales că nu aveam posibilităţi să mă întreţin, nu aveam ce vinde şi, efectiv, viaţa mea a fost foarte tragică." În 1960, fostul său profesor la Universitate îi încredinţează un post la Institutul de Istoria Artei, în domeniul medieval. Astfel, şi-a convertit vocaţia scriitoricească în aceea ştiinţifică. Gestul salvator al profesorului Gheorghe Oprescu a fost răsplătit printr-o muncă asiduă, dusă cu tenacitatea celui care ar fi scris sute şi mii de pagini de roman. În acei ani, pleca cu lopata, ca să sape la zidurile bisericii domneşti din Curtea de Argeş şi studia cu atenţie paftaua domnitorului numit în tradiţie Radu Negru.

Alegând mai apoi exilul extern, cu conştiinţa că părăseşte nu o ţară, ci o închisoare, Pavel Chihaia a trebuit să mai sufere o metamorfoză, la etatea când alţii se gândesc la retragere. A ales să fie unul din factorii culturali de seamă ai exilului românesc şi în acest fel îi mai auzeam vocea la Radio Europa Liberă, desfăşurându-ne în faţa ochilor minţii reprezentative expoziţii de artă plastică, aşa cum, foarte tânăr, scria despre arta lui Cézanne. Presa exilului, colocviile, manifestările culturale l-au avut în mijlocul lor pe cel ce încerca să-şi reia activitatea de scriitor. Ducea cu sine amintiri de neşters, mai cu seamă a principalei aventuri spirituale a vieţii – crearea, în toiul anilor de represiuni, a organizaţiei anticomuniste „Mihai Eminescu". A fost un cerc al rezistenţei intelectuale, format în rândurile colaboratorilor revistei „Kalende", condusă de Vladimir Streinu, organizaţie din care mai făceau parte Constant Tonegaru, Iordan Chimet, soţii Fratoştiţeanu şi părinţi ai clerului catolic, şi care primea din Occident ajutoare în alimente, îmbrăcăminte, medicamente, împărţite intelectualilor în mizerie. Activitatea i-a fost curmată în anul 1949, când poetul Constant Tonegaru – care trimisese, prin mijlocirea poetului Teohar Mihadaş, medicamente unui farmacist în legătură cu luptătorii din munţii Apuseni – a fost arestat şi condamnat. Au cunoscut temniţa Vladimir Streinu, Dinu Pillat, soţii Fratoştiţeanu, părinţii François şi Francisc, în acel lot sau în altele asemănătoare.

Sunt şapte decenii de înrudire spirituală cu Pavel, pe care l-am cunoscut în casa-cenaclu a lui Vladimir Streinu. Se întruneau acolo, aducându-şi versurile doi uriaşi – Pavel Chihaia şi Constant Tonegaru – şi vreo trei mai micuţi de statură: Mihai Crama, George Dan, Alexandru Popovici. În ciuda unei diferenţe de vârstă de cinci ani, care pe atunci părea mare, ne-am apropiat în una din acele prietenii cărora li se cunoaşte doar începutul. Şi care, în cazul în care şi cel de-al doilea factor înseamnă ceva, rămâne în conştiinţa epocii.

Când împlineam şaptezeci de ani, Pavel Chihaia mi-a dedicat un omagiu, pe care, acum, când împlineşte el nouăzeci, sunt bucuros să i-l întorc, cu greutatea celor două decenii în plus, de care beneficiază. O prietenie care se continuă pe generaţii, prin camaraderia dintre fiul său, Matei, admirabil cadru universitar în Germania, şi fiul meu, Şerban Filip, lector universitar de relaţii internaţionale şi cercetător ştiinţific la un institut de prestigiu. N-aş insista dacă prietenia n-ar însemna atât de mult în viaţa sărbătoritului, poate piatra de unghi a existenţei lui, pe care-l văd înconjurat de Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Iordan Chimet, de actanţii celei mai recente cărţi a sa, *Despre prietenii artişti şi înfăptuirile lor* – Eugen Drăguţescu, Ion Vlad, Radu Maier, Dumitru Demu. Alţii vor vorbi în volumul de corespondenţe, în curs de tipărire.

Nouăzeci de ani ai încercărilor de tot felul, ai aşteptărilor, eşecurilor, triumfurilor şi, mai cu seamă, ai imboldurilor de a scrie. Ani în care a învins omul înţelept, măsurat, respectuos de semeni, cât şi de sine, pe care l-aş asemăna cu acel rege al Boemiei, de viţă franceză, care, la nouăzeci de ani, chemat de seniorul său pe câmpul de luptă, în războiul de o sută de ani, sosi şi, în lupta în care doi servanţi îi ţineau armele în mâini, căzu. Pe scutul său stătea scrisă deviza „Ich dien" (eu slujesc). Plăcu atât de mult regelui englez, învingător, încât o adăugă armoariilor sale.

Ultimului mare din generaţia pierdută, scriitorului care a marcat o epocă, supravieţuind vicisitudinilor şi a mai multe şi rămânând indemn, îi doresc să păşească fără teamă pe făgaşul centenarului. Căci cele ce are de spus nu s-au terminat. ■

In memoriam Maya Belciu

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu mare tristeţe încetarea din viaţă a prozatoarei Maya Belciu. S-a născut în anul 1926 la Lugoj. A studiat Dreptul la Cluj şi Institutul de Teatru din acelaşi oraş. A jucat teatru la Cluj, Brăila şi la Teatrul Naţional Timişoara. A fost actriţă şi la Teatrul Regional (dramă şi estradă) din Bucureşti. După renunţarea la cariera teatrală, a fost redactor al Editurii Meridiane. A scris poezie din copilărie, debutînd la 14 ani, în 1940, la Timişoara. Redebutul are loc în 1964, în „Luceafărul", cu un fragment de roman. Debutează editorial cu romanul *Blana de focă* (1966). Alte romane apărute sînt: *A XI-a poruncă* (1969), *Dyonis sărmanu* (1984), *La cules de vipere* (1978). După 1989 a publicat proză cu accente autobiografice: *Vin americanii... destin amânat* (1998), *Întâmplare cu Zâna Mirării* (2002) (Premiul ASB).

Prin dispariţia dintre noi a Mayei Belciu, proza românească suferă o dureroasă pierdere.

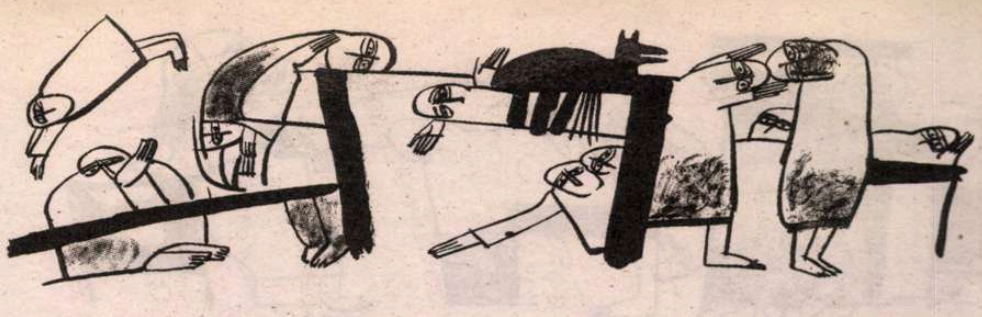
CALENDAR

20.04.1934 - s-a născut Pusztai János
20.04.1940 - s-a născut Gheorghe Lupaşcu
20.04.1942 - s-a născut Nicolaie Lazăr
20.04.1943 - s-a născut Dan Horia Mazilu (m. 2008)
20.04.1949 - s-a născut Mircea Florin Şandru
20.04.1949 - s-a născut Vasile Barbu
20.04.1956 - s-a născut Elena Abrudan
20.04.1962 - s-a născut Leonard Ciureanu
20.04.1968 - a murit Adrian Maniu (n. 1891)
20.04.1970 - a murit Paul Celan (n. 1920)
20.04.1989 - a murit Doru Davidovici (n. 1945)

21.04.1923 - s-a născut Mircea Popovici
21.04.1935 - s-a născut Anghel Gâdea
21.04.1936 - s-a născut Oana Orlea
21.04.1938 - s-a născut Gabriela Csire
21.04.1941 - s-a născut Vasile Datcu
21.04.1951 - s-a născut William Totok
21.04.1985 - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
21.04.2005 - a murit Deliu Petroiu (n. 1924)
21.04.2008 - a murit **Monica Lovinescu** (n. 1923)

22.04.1850 - s-a născut Veronica Micle (m. 1889)
22.04.1897 - a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut Ionel Bandrabur
22.04.1925 - s-a născut Teodor Tanco
22.04.1937 - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut Ion Cristofor
22.04.1960 - a murit V. Beneş (n. 1907)
22.04.1968 - a murit Virgil Birou (n. 1903)
22.04.1968 - a murit George Ciprian (n. 1914)
22.04.1986 - a murit Mircea Eliade (n. 1907)
22.04.1996 - a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)

23.04.1894 - s-a născut Gib I. Mihăescu (m. 1935)
23.04. 1903 - s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.04.1922 - s-a născut Pavel Chihaia
23.04.1940 - s-a născut Andrei Fischof
23.04.1943 - s-a născut Simion Dănilă
23.04.1948 - s-a născut Gheorghe Lăzărescu
23.04.1951 - s-a născut Paul Dugneanu

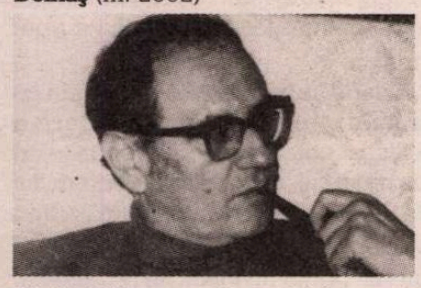


23.04.1954 - s-a născut Octavian Soviany
23.04.1977 - a murit Nagy Istvan (n. 1904)

24.04.1886 - s-a născut Ştefan Bezdechi (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut Eugen Jebeleanu (m. 1991)
24.04.1935 - s-a născut Lendvay Éva Szemlér
24.04.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.04.1939 - s-a născut Alex Rudeanu
24.04.1944 - s-a născut Nemes László
24.04.1951 - s-a născut Mihaela Minulescu
24.04.1952 - s-a născut Magdalena Maria Anghelescu
24.04.1989 - a murit M. Niţescu (n. 1927)
24.04.2008 - a murit Cezar Ivănescu (n. 1941)

25.04.1909 - s-a născut Aurel Marin (m. 1944)
25.04.1929 - s-a născut Andrei Benedek
25.04.1929 - s-a născut Sanda Râpeanu
25.04.1929 - s-a născut Constantin Huşanu
25.04.1940 - s-a născut Gheorghe Macarie
25.04.1953 - s-a născut Liviu Antonesei
25.04.1991 - a murit Dumitru Alexandru (n. 1929)
25.04.1954 - s-a născut Mioara Caragea
25.04.1957 - s-a născut Cristina Chiprian
25.04.1959 - s-a născut Tudor Vlad
25.04.1993 - a murit Valentin Deşliu (n. 1927)

26.04.1920 - s-a născut Al. Husar
26.04.1922 - s-a născut **Ştefan Aug. Doinaş** (m. 2002)



26.04.1926 - s-a născut Adriana Lăzărescu
26.04.1936 - s-a născut Aurel Gh. Ardeleanu
26.04.1938 - s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.04.1937 - s-a născut Ieronim Tătaru
26.04.1963 - a murit Vasile Voiculescu (n. 1884)

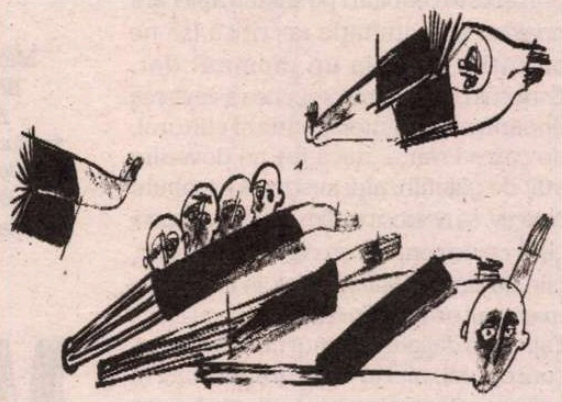
27.04.1872 - a murit Ion Heliade Rădulescu (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
27.04.1948 - s-a născut Iolanda Malamen
27.04.1950 - s-a născut Gheorghe Pârja
27.04.1950 - a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut Adi Cristi
27.04.1965 - s-a născut Andrei Bodiu
27.04.1977 - s-a născut Karácsonyi Zsolt
27.04.1977 - a murit Camil Baltazar (n. 1902)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

Cum se scrântesc intelectualii

O are de ce oamenii care înţeleg cel mai bine lumea în care trăiesc – intelectualii – îşi pierd, în momente de criză, tulburare socială şi economică, cei dintâi raţiunea? Recentul „poem" – o ofensă adusă însuşi conceptului de poezie – al lui Günter Grass ridică, din nou şi din nou, problema rolului, importanţei şi oportunităţii amestecului în viaţa publică a omului de cultură.



Se pot aduce nenumărate exemple privind intervenţiile salutare ale intelectualilor în politică, după cum se pot invoca o infinitate de situaţii în care aceştia ar fi făcut mai bine să tacă. Manifestul scrâşnit al lui Günter Grass dovedeşte că extremismul nu piere niciodată. Ca adolescent, Grass s-a înrolat voluntar în trupele Waffen-SS. Ulterior a fost unul din campionii politicilor de stânga (cu accente de extremă stângă) din Germania, fără a pierde, fireşte, ocazia de a poza în pacifist-şef al planetei. Ca să ne dăm seama de starea sănătăţii sale mintale, el a militat, chiar după unificarea Germaniei, contra acesteia. El nutreşte teama că o „Germanie Mare" va redeveni curând un stat agresor.

Citind cu întârziere o carte din 2007 a lui Niculae Gheran, *Cu Liviu Rebreanu şi nu numai* (Editura Academiei Române) – o seducătoare operă de arheolog literar capabil să construiască spectacole captivante din secvenţe de texte rămase prin săli prăfuite de biblioteci sau în arhive inaccesibile –, am dat peste un exemplu din care se pot trage învăţăminte privind implicarea intelectualului în politică. Protagonistul acestor rânduri se numeşte Sebastian Bornemisa şi, într-un mod straniu, ilustrează obişnuinţa intelectualului român de a-şi abandona profesia, optând pentru cariere care, finalmente, îl duc la ruină sau chiar la moarte.

În Ardeal, numele Bornemisa e destul de bine cunoscut. Îmi aduc aminte că, în liceu, una din colegele mele purta acest nume. Era de-o frumuseţe cumva înafara vremii (pe atunci, fetele voiau să semene cu Janis Joplin ori cu Joan Baez, imitând stilul vestimentar al hippioatelor de dincolo de Ocean.) Mi-au rămas în minte trăsăturile fin conturate, delicate şi sobre ale chipului de madonă botticelliană. Reţinută, parcă nedornică să se amestece cu noi ceilalţi, „plebei" şi „gregari", trăia într-un univers al ei, suspendată într-un timp ce nu părea să aibă vreo legătură cu lumpenizata lume comunistă. Nu ştiu dacă era înrudită sau nu cu Sebastian Bornemisa şi nici ce s-a mai întâmplat cu ea.

Intelectual ardelean de la începutul secolului al douăzecilea (se născuse în 1890), Sebastian Bornemisa a dovedit o surprinzătoare precocitate culturală: fiu de învăţători, absolvă liceul „Şaguna" din Braşov, iar apoi studiază Filozofia şi Literele la Budapesta. În 1911 îl regăsim la Orăştie, unde e patronul unei librării, tipografii şi edituri. Întreprinzător, înfiinţează o revistă, „Cosânzeana", unde, între alţii, îl invită să colaboreze şi pe Liviu Rebreanu, stabilit deja în România. Stilul epistolei vorbeşte despre caracterul omului: practic, precis, autoritar: „Sub numele «Cosânzeana» voi scoate la 1 oct. o revistă cu caracter pt. familie, la care te rog să binevoieşti a-mi da şi d-ta sprijinul, intrând în rândul colaboratorilor. Bucăţile literare trimise, după apariţie, ţi se vor plăti cu un onorariu potrivit. În vedere că terminul e foarte scurt, te rog să-mi răspunzi imediat."

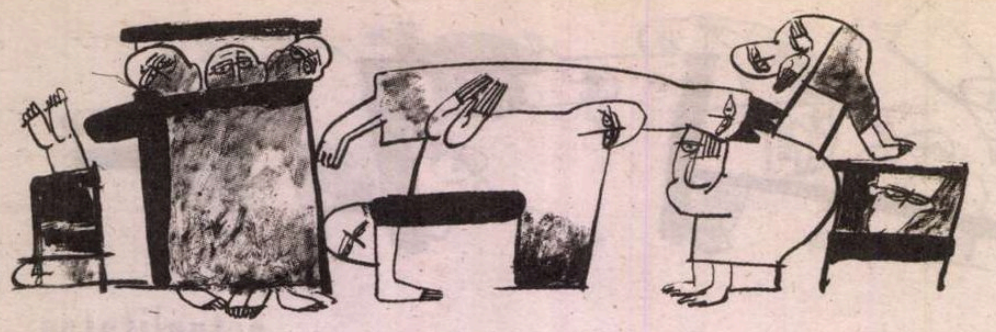
De la colaborarea la revistă, se ajunge la propunerea de a-i edita cartea de debut. La fel de direct, de tăios, de nerefuzat: „Întreb totodată – căci m-a rugat sora D-tale [Livia, n. e.] să-i scriu – unde va apărea volumul D-tale de novele şi dacă de fapt e dat cuiva în editură. La caz că nu l-ai dat, ar fi bine să te gândeşti la «Biblioteca scriitorilor de la noi», pe care o editez eu sub îngrijirea D-lui Tăslăoanu." Rebreanu se lasă convins, iar tratativele în vederea publicării arată că junele Bornemisa era un om de afaceri redutabil, care nu accepta să fie refuzat. Şi nici scrupule nu prea avea: „Pentru volum te-ai adresat D-lui Tăslăoanu? Dacă n-ai avea nimic de excepţionat să se tipărească în afară de «Biblioteca scriitorilor de la noi», aşa cu editura proprie a mea, ne-am putea înţelege şi fără Dl. Tăslăoanu, rămânând să stabilim suma onorarului. Dacă nu l-ai vândut cuiva încă şi nu eşti strein de gândul că le tipăresc eu, mai scrie-mi în chestia aceasta."

Când se ajunge în etapa stabilirii „onorarului", omul de afaceri de 22 de ani se arată nemilos în negocieri: „Ieri am primit scrisoarea D-tale în care-mi cereai ca să las la o parte 3 bucăţi, ca fiind mai slăbuţe. N-am nici o vorbă de obiectat în ce priveşte colecţionarea bucăţilor din volum, pe cari D-ta le poţi aranja după plac. Dar ţin să-ţi amintesc că eu am făcut cu D-ta târgul pentru un volum de 200 – 240 de pagini. Cele şapte bucăţi literare nu vor da mai mult de vreo 128 pagini, iar pentru un volum de mărimea aceasta eu nu mai pot să-ţi dau acelaşi onorar. Nu pot fiindcă nu pot să-l vând decât cu un preţ mai redus (1 cor[oană] ori 1,20 franco."

Echivalarea în bani a „mărfii culturale" produce un text de-o unică savoare literar-contabilicească: „...ca să rămână acelaşi onorar, va trebui ca să completezi volumul cu alte bucăţi de-ale D-tale, până ce va da cel puţin 200 de pagini. Iar dacă ţii să nu apară în acest volum decât bucăţile indicate de D-ta, atunci onorarul se va reduce *proporţionat* cu scăderea paginilor. Târgul să zicem că s-a făcut numai pentru 200 pagini şi nu pentru 240. Atunci ar fi să primeşti pentru fiecare pagină lei 1,50 + 1 ezemplar. Manuscrisul trimis, mai mult de 8 coli = 128 de pagini nu va da; prin urmare onorarul se va reduce cu diferenţa – sau vei primi pentru acest volum 128 x 1,50 şi 128 ezemplare. Până ce volumul va apare, ca să se vadă mărimea lui, îţi trimit drept aceea numai 100 lei, rămânând ca restul să-l primeşti când vom putea socoti exact câte pagini are volumul."

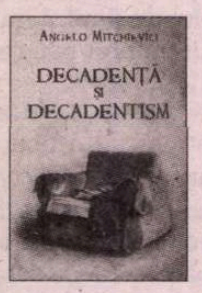
Pe lângă interesul de istorie literară (Niculae Gheran elucidează astfel misterul debutului în volum al marelui prozator ardelean), mai reiese un lucru. Era inevitabil ca, având aceste calităţi de administrator, amplu documentate în volumul d-lui Gheran, Sebastian Bornemisa nu putea să nu facă şi o spectaculoasă carieră publică. Va fi primar al Clujului – mai întâi, timp de cinci luni, în 1932, apoi între 1938 – 1940. Din păcate, nu s-a rezumat doar la activitatea administrativă, ci a fost şi un activ militant politic. Adept al naţionalismului şovin în linia A. C. Cuza – Goga, a ajuns, la sfârşitul anilor '30, subsecretar de stat în guvernul celui din urmă. În 1950 e arestat de regimul comunist şi piere în închisoarea de la Sighet la 16 iulie 1953.

Revista „Cosânzeana" (tipărită între 1911 şi 1928) dovedeşte, în prea multe pagini, caracterul malign al naţionalismului agresiv, adoptat de o întreagă generaţie după Marea Unire. Destoinicul Sebastian Bornemisa n-a făcut, din nefericire, excepţie de la regulă. Asemeni tinerilor fascinaţi (şi virusaţi) de Nae Ionescu, el a preluat formulele represiunii de la cei contra cărora luptaseră în numele idealului naţional. Încă o dovadă că inteligenţa şi cultura nu-l ajută pe intelectual să scape de bolile mortale ale politicii: nesocotinţa şi nesăbuinţa. Ar trebui să ne reamintim aceste lucruri astăzi, când prea multe semne arată că destui intelectuali români tineri – ghidaţi sau nu de bătrânii securişti – dau tot mai intens ocol intoleranţei xenofobe, antisemitismului, barbariei şi primitivismului. ■



Cartea de eseistică

Crize cu rezolvări estetice



Angelo Mitchievici, *Decadenţă şi decadentism în contextul modernităţii româneşti şi europene*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 605 pag.

Fără a produce, în ochii celor mai mulţi, opere „eminente", spiritele decadente au configurat, în timp, un soi de *forma mentis* imposibil de ignorat, ba chiar simptomatică pentru ilustrarea unor idei precum *Zeitgeist* sau vicoliana *corsi e ricorsi*. Conotat prepondernt peiorativ şi considerat, îndeobşte, nu un *dat* estetic, ci un *derivat* epigonic, fenomenul cu pricina nu a încetat, totuşi, să fascineze, măcar din motivul general psihologic, uşor asimilabil pentru omul-ca-fiinţă-căzută, că orice formă de *delectatio morosa* intrigă, eventual produce revoltă, dar sigur stârneşte curiozitate. Despre toate aceste aspecte, cu nişte contraforţi teoretici impunători şi cu un apetit demonstrativ pe măsură, vorbeşte Angelo Mitchievici în *Decadenţă şi decadentism în contextul modernităţii româneşti şi europene (sfârşitul secolului al XIX-lea, prima jumătate a secolului XX)*, volum masiv (605 p.), la origine teză de doctorat coordonată de profesorul Sorin Alexandrescu, apărut la Curtea Veche în 2011. Dacă, în anumite segmente ale sale, cum ar fi *dandy*-smul, subiectul ar putea clama o etică (vezi cazul Brummel şi argumentaţia sagace dezvoltată de Adriana Babeţi în studiul său exemplar despre mirajul atitudinilor), în privinţa esteticii lui sesizăm că o cristalizare nu s-a făcut încă, de aceea demersul de faţă e autocaracterizat ca având „o puternică dimensiune restitutiv-arheologică".

Câtă vreme putem face o distincţie între *decadenţă*, definibilă mentalitar, istoric şi filosofic, pe de o parte, şi *decadentism*, inscriptibil printre curentele estetice de la sfârşit de secol XIX, pe de altă parte, nu este la fel de clar că s-ar putea imagina cele două altfel decât indiscriminabil legate. Pentru spaţiul românesc problematica este cu deosebire sensibilă, întrucât modelul cultural simbolisto-decadentist a fost preluat *tale quale* din Franţa, o ţară cu o altă moştenire culturală, cel puţin în raport cu data naşterii recente a culturii noastre. Or, primul lucru pe care-l cheamă în minte asocierea auroralului cu *morbidezza* este *paradoxul*. Dar nu ar fi prima semnalare a unei concatenări „bizare", pentru că suntem actanţii unei culturi care a cunoscut mai mereu asocieri bruscate. Discuţia vizând raportul dintre postmodernism şi postmodernitate se dovedeşte relevantă în context. Unii pun aceste coabitări pe seama aplecării noastre spre imitaţie necritică (să ne amintim cum, la un moment dat, Benjamin Fundoianu propunea asimilarea deplină a României, politic şi cultural, de către Franţa, dacă tot ne dovedim atât de galofili), alţii susţin că a trebuit, obiectiv, să ne sincronizăm prin juxtapuneri, ceea ce ne conferă un caracter eclectic, plin de *simultaneităţi* care, în formatele mari culturale, reprezintă *succesiuni*. Fapt e că decadentismul nu s-a impus, conceptual, nici în ochii dreptei, nici în ochii avatarurilor bolşevismului, ca să nu mai vorbim de critica acerbă dezvoltată de autohtonişti (la noi, spre pildă, iorghiştii) sau de cercurile intelectuale îngrijorate de soarta umanităţii, cu vârf romanesc de lance în Thomas Mann, iar eseistic în *Declinul Occidentului* de Oswald Spengler.

Poziţia autorului se defineşte prudent, în etape, dar cu jaloane clare: „Pornind de la experienţa decadenţei aşa cum o expune Nietzsche în *Cazul Wagner* şi *Ecce homo*, ca necesitate a depăşirii maladiei decadente prin provocarea metabolică a contaminării intenţionate şi vindecarea prin confruntare, consider că decadenţa descrie un fenomen metabolic al culturii şi civilizaţiei sau, folosind terminologia utilizată de Liz Constable, Dennis Denisoff şi Matthew Potolsky [în *Perennial Decay: On the Aesthetics and Politics of Decadence*, 1999], *a perennial decay*". Cu un întreg cortegiu de excese, raritaţi comportamentale, simbioze insolite seducţie-cruzime, artificiozităţi pe fondul luxurii programatice generate de complexe neexorcizabile altfel, decadenţa îşi poate constitui un veritabil mit al ei (*apud* Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*), căci povestea poate începe cu Hesiod (în *Munci şi zile*, cele patru stadii ale umanităţii celebrează un psihism degenerativ, cu perigeul în Epoca de Fier), sau cu *Vechiul Testament*, unde depistăm indicii deprecierii calităţii vieţii umane, în raport de scăderea dramatică a duratei vieţii, a labilităţii şi indolenţei în curs de generalizare etc. La noi intervine şi complexul periferiei, de aceea cioburile bizantinismului se cer analizate atent (aşa cum face un Mircea Muthu, de exemplu), ca figurări ale balcanismului, amestec de pervertire, exotism şi nebănuite biografii aspirânde la demnitatea esteticului, din moment ce la alt fel de demnitate nu au şansă. Un merit indenegabil al lui Angelo Mitchievici consistă în alcătuirea şi explorarea unui corpus de texte convingător, pe un ton măsurat şi plauzibil. Îi regăsim, aici, cu decupaje semnificative, pe Eminescu, Macedonski, Bacovia şi Minulescu, dar şi pe Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade sau Ion Vinea. În totul, o carte de referinţă.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de memorii

Tonul onestităţii

Marie-Hélène Fabra Brătianu, *Memoria frunzelor moarte*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 254 pag.

Memoriile nepoatei lui Gheorghe Brătianu au, în primul rând, o valoare literară, apoi una documentară. Este adevărat că autoarea declară în postfaţă cum această carte a pornit ca expresie a unei restituiri datorate românilor, urmând sfatul unei tinere scriitoare. Însă rezultatul este o carte mult prea personală, un decupaj inspirat din memoriile romanţate ale bunicii, Elena Brătianu, şi din propriile trăiri.

Jumătate româncă, jumătate franţuzoaică, necunoscătoare a limbii române, crescută la Paris, Marie-Hélène Fabra Brătianu îşi redescoperă, de-a lungul celor 250 de pagini, partea românească, ţara din care vin mama ei, rudele, moştenirea românească. Înaintea acestui demers, autoarea are doar conştiinţa unei ascendenţe ilustre, are un bagaj de amintiri transmise de mama ei, ştie că bunicii şi străbunicii au fost personalităţi hotărâtoare în formarea statului modern al României, că numele lor sunt legate de bulevarde, pieţe, palate etc. Dar nu uită că toate acestea sunt valabile numai între graniţele româneşti, în Franţa rămânând lipsite de orice semnificaţie.

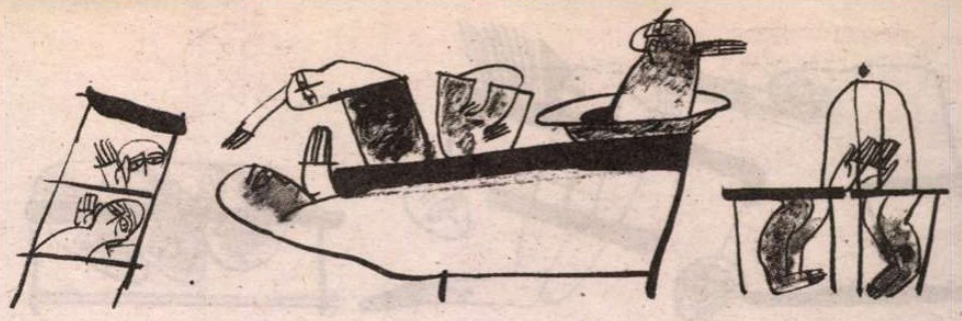
Ca volum de memorii, principalele calităţi sunt tonul plăcut al onestităţii, o scriitură expresivă (care devine vocea unui adevărat prozator) şi prezentarea unei imagini originale ale românilor, văzute dinafară, aşa cum noi înşine nu am putea niciodată să privim. Perspectiva este, într-adevăr, spectaculoasă. Oamenii sunt văzuţi prin ochii străinului, locurile – palpate cu memoria afectivă. Este, de asemenea, de admirat faptul că nu se lasă ispitită nici de extrema nostalgică (cea care determină o receptare naţionalistă, mai roz decât s-ar cuveni), nici de cea mizerabilistă (în care tot ce e românesc e catalogat ca fiind negativ, de prost gust). Acestea din urmă sunt, pesemne, atitudini mai la îndemâna localnicilor faţă de propria identitate naţională şi, se pare, străină celor dinafară. Moştenirea spirituală transmisă de mamă o intrigă, românitatea este contradictorie pentru autoare, respingătoare şi atractivă în acelaşi timp, oamenii fiind văzuţi ca incredibil de grosolani sau nesperat de calzi.

Povestea bunicii, Elena Brătianu, inserată pe tot parcursul cărţii dă culoare şi nobleţe, prin tonul moale, hipnotizant. Marie-Hélène Fabra Brătianu a găsit, după moartea mamei sale, nişte povestiri, fragmente de roman, scrise de bunica sa şi a hotărât să le transcrie. În forma finală – *Memoria frunzelor moarte* – atunci când amintirile nepoatei tac, intervin cele ale bunicii. Fiecare din cele două povestiri îşi poartă timpul, împrejurările, viaţa în care au fost trăite. Şi, cu toate acestea, armonizează în întregul cuprins de aceleaşi coperte. Uneori, întâmplările de la începutul secolului XX sună supărător de neverosimil. Şi nu din cauza distanţei în timp. Ci dintr-un gust al Elenei Brătianu, poate împins prea departe, pentru literar, ficţional, livresc. Aderenţa la un spirit de romantism incipient era, istoric vorbind, mult depăşită chiar şi în vremea când au fost scrise. Alteori, însă, această sensibilitate intensificată creează oaze largi de expresivitate: „Pe buzele statuii, ale acelui tânăr de 2500 de ani, era depusă, ca un fluture, pecetea roşie a două buze delicioase. Păşeam cu inima strânsă de atâta frumuseţe." Cu totul, textele formează memoria frumoasă a unei familii.

Relaţia înduioşătoare a autoarei cu mama ei, în fond, factorul care a declanşat notarea memoriilor, este un pilon central al cărţii. Evitarea patetismului este un merit real al autoarei, păstrând în acelaşi timp căldura, duioşia legăturii materne printr-un talent de prozatoare: „Avocatul mă aştepta în biroul lui cu vedere asupra oraşului. S-a lămurit rapid că, în ciuda eforturilor mele, nu pricepeam mare lucru. A luat atunci o foaie de hârtie, a desenat un cerc cu un MD – adică Mama Dumneavoastră – în el, apoi, în jurul lui, un şir de cerculeţe în care, pe măsură ce-mi explica, scria câte un nume: un deputat în funcţie, un fost deputat, un potentat dubios, mici proprietăţi. De la aceste cercuri trăgea apoi câte o săgeată spre cercul «MD». La sfârşit, «MD» era înconjurat de raze curbe, ca o cumplită forţă centripetă ameninţând timidul soare de hârtie. L-am întrebat năucită: - Iar cercul din centru e mama? Adică eu? – Exact, a spus el."

Scrisă ca piesă documentaristică, *Memoria frunzelor moarte* se cuvine arondată sferei beletristice, prin construcţia originală a decupajelor, prin conştiinţa calmă şi expresivă cu care autoarea potenţează episoadele povestite, trădând – până la urmă – un spirit, nu istoric, ci profund artistic.

■ Iulia Iarca



Eseistul timişorean trăieşte din deziluzii, din decepţii, din depresii. Le cultivă şi le întreţine cu fervoare. Le notează cu plăcere masochistă.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Magistratură şi spirit

Probabil că, din tot ce s-a scris în Antichitate despre depresie, pagina pe care Plutarh o dedică crizei lui Marcus Antonius rămâne cea mai vibrantă. Iar asta pentru că, în loc să repertorieze cu lux de amănunte simptomele, istoricul preferă, abil, să schimbe vorba. Sigur, *naturalia non sunt turpia*. Cât de naturale sunt, însă, problemele sufletului?

Livius Ciocârlie, *La foc mărunt*
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 192 pag.

„Antoniu părăsi oraşul şi petrecerile cu prietenii; turnă pământ în mare lângă Far şi-şi făcu pe el o casă în mijlocul apei. Stătea acolo, ferit de oameni; zicea că-i e dragă şi-i place viaţa asta a lui Timon. Căci semănau vieţile lor: ca şi pe acela, prietenii îl părăsiseră şi îi plătiseră binele cu rău; de aceea, nu mai avea încredere în nimeni şi ura pe toată lumea."

Aşa se încheie capitolul 69 al *Vieţilor paralele*, ca să continue, cum spuneam, în capitolul 70 cu o spumoasă glosă culturală:

„Timon acesta trăise în Atena pe vremea războiului peloponesiac, cum se citeşte în comediile lui Aristofan şi în scrierile lui Platon. Acesta ni-l înfăţişează ca pe tipul omului ursuz şi mizantrop, care fugea de oameni. Nu-i plăcea să stea de vorbă cu nimeni, numai pe Alcibiade, tânăr atunci şi cutezător, nu-l întâlnea o dată fără să-l strângă la piept şi să-l sărute cu drag. Se minuna Apemantos şi-l întreba de ce face asta. «Tare mi-e drag; căci odată şi-odată, copilandrul acesta, ştiu eu bine, multe lacrimi îi va face pe atenieni să verse». Apemantos se potrivea la fire şi la gusturi cu dânsul şi de aceea se întâlneau uneori. Odată, la sărbătoarea morţilor, benchetuiau amândoi ei înde ei şi Apemantos, încântat, exclamă: «Ce plăcut e, Timon, banchetul nostru!» Şi Timon: «Da, de n-ai fi şi tu!». Altă dată erau strânşi atenienii la adunare. Timon veni şi se sui la tribună se potoli îndată orice vorbă, toţi se uitară cu mirare şi aşteptară s-audă ce-avea să spună. El zise: «Atenieni, am un locşor în oraş; acolo o crescut un smochin unde s-au spânzurat până azi o mulţime de cetăţeni. Mi-am pus în gând să fac pe el o casă şi am socotit să dau de ştire tuturor; că de este vreunul dintre voi ce vrea să se spânzure, să se grăbească până nu tai smochinul.» După moarte, l-au îngropat la Halis, drept lângă mare. A ros apa malul şi a alunecat colţul acela de pământ cu mormânt cu tot în valuri; a înconjurat astfel marea locu-i de odihnă şi nimeni nu se putea apropia de mormântul omului acestuia."

Nu mai revenisem asupra acestei pagini (şi asupra lui Plutarh, în general) de ani buni. Dacă, din senin, mi-am amintit de ea, dacă am scos-o, acum, din adormire, este pentru că, îmi închipuiam, trebuia să mă pregătesc cumva pentru întâlnirea cu cea mai recentă carte a lui Livius Ciocârlie, *La foc mărunt*. Se ştie doar, eseistul timişorean trăieşte din deziluzii, din decepţii, din depresii. Le cultivă şi le întreţine cu fervoare. Le notează cu plăcere masochistă. Dacă citeşte, undeva, o frază impecabilă, se condamnă că nu i-a trecut lui, întâi, prin minte. (Deşi, pe de altă parte, e convins că niciodată nu se va ridica, el, la înălţimea unei astfel de fraze). Dacă dă peste un paragraf nemulţumitor, enervant de nemulţumitor, imediat începe să-şi caute în ochi eventuale paie, aşa încât să-şi poată suspenda, într-un exces de decenţă, dreptul de a se scandaliza.

Despre atitudinea lui Livius Ciocârlie, aşa cum transpare ea în ultimele sale cărţi, s-ar putea scrie mult şi bine. (Şi de altfel, se şi scrie. Mult.) Însăşi elucidarea adevăratei ei naturi presupune ceva efort. Este Ciocârlie, cel de după, să zicem, *Bătrâneţe şi moarte în mileniul trei* (2005) sau *Cu dinţii de lână* (2008) un sentimental reprimat? Este un moralist care şi-a pierdut încrederea? Omul de spirit s-a născut, în el, înaintea cinicului? Care-a fost mai întâi?

Sunt întrebări cărora, recunosc, nu m-aş aventura să le caut răspunsul. Le consider, cu părere de rău, inutile.

Fiindcă, de fapt, nu un răspuns îl preocupă pe Livius Ciocârlie să găsească. Frecvenţa cu care apar aceste jurnale nedatate şi rodajul lor revuistic (aproape toate au apărut întâi în paginile **Românieiliterare**) dovedesc destul de clar faptul că nu atât despre o *anchetă interioară* s-ar cuveni să vorbim, cât despre *exercitarea unui stil*. Scopul aşa-zicând terapeutic se exclude, prin urmare. Pentru Ciocârlie, esenţial e tocmai să-şi păstreze toanele, să le ofere o nesperată carantină emoţională, nicidecum să se lepede de ele. Să constatăm ceva. Dintre sutele de fragmente (unele de doar câteva rânduri) care compun volumele acestea, nici unul, absolut nici unul, nu pune în pagină o reflecţie măcar susceptibilă de optimism. Nu e, acesta, mai degrabă decât un semn de depresie, un indiciu legat de (cu un termen aflat cândva la mare preţ) scriitură? *Focul mărunt* dă căldură, creează combustii, dar nu luminează:

„Nu sunt potrivit să-l comentez pe Pascal şi fiindcă a fost adversarul neînduplecat al distracţiei, iar mie îmi place să mă distrez. La mine în cameră, repet. Cinema la mine acasă, cum ar zice Robert Şerban. Să recunosc, totuşi: distracţia asta capătă o anume adâncime de vreme ce mă amuză viaţa şi persoana mea chiar şi acum, când sunt aşteptat, nu ştiu încă în ce dată, la «figura» nu ştiu cât" (p. 115).

Şi atunci, dacă înlăturăm maladiile sufletului, despre ce e această carte?

Despre literatură. Evident. Cum era şi *Pornind de la Valéry* (2006). De fapt, plusând, aş zice că *La foc mărunt* e o declaraţie de dragoste adresată spiritului critic. Nu neapărat magistraturii, deci, ci spiritului critic. Care, în principiu, nu prea poate fi nici definit, nici etichetat. E o noţiune imponderabilă şi volatilă, desigur, dar efectele ei sunt, totdeauna, manifeste. Ea ţine de resorturile intimităţii, nu iese în lume şi n-are instinct social. De aceea şi face un tandem strălucit cu cinismul.

De aceea se şi apropie (până la confuzie uneori) de maladiile reale. Cu care, totuşi, n-are prea multe în comun. Din această falsă îngemănare, însă, rezultă un pasaj de o frumuseţe pur şi simplu casantă:

„Tristeţea e un critic nemilos. Citind unele pagini din Proust, astăzi, într-o zi amărâtă, îmi spun: dacă nu le-aş admira atâta, aş crede că sunt de un ridicol absolut. Profitând de ziua asta aspră, mă despart de el. Sunt prea bătrân ca să mă mint. Nu are importanţă cine e de vină (bunul simţ încearcă să spună că sunt eu). L-am citit de vreo şase ori încântat; acum, unde nu e ironic nu-l mai suport" (p. 37).

Finalul fragmentului e scânteietor. Impune exigenţele unui mare critic literar. Îndărătul cărora, atunci când discursul e onest, poate sta orice. Chiar şi o imensă tristeţe. Mai ales o imensă tristeţe.

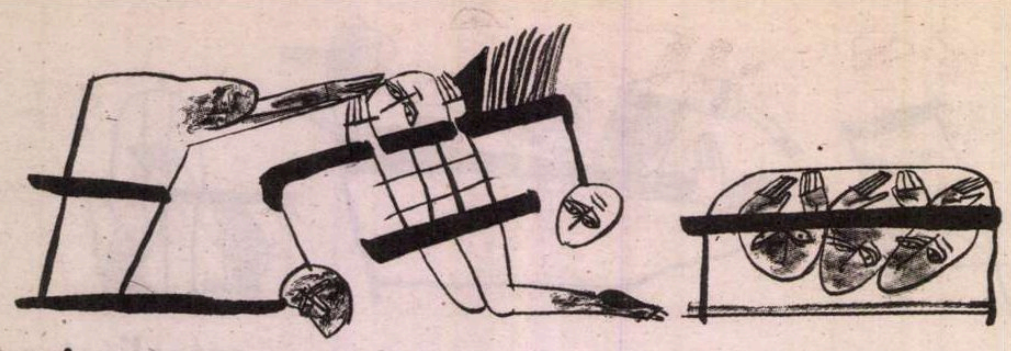
Cinic, aşadar, Livius Ciocârlie e din nevoie. Pentru că, pe de-o parte, profesiunea îi impune exerciţiul zilnic al nemulţumirii, iar pe de altă parte, din pricini profilactice, se recomandă, în practica aceasta, şi o doză de maliţie. Uneori, ca mai sus, vizând cărţile, alteori, ca mai jos, pe oamenii de carte:

„Nu mi se întâmplă numai mie. Nu rezist să nu povestesc. Telefon de la Mircea Martin. «– Felicitări! – Mulţumesc, da' pentru ce? – Pentru premiu. – Ce premiu? – Premiul special. – De unde? – De la Uniune. – De unde ai scos-o, am vrut să întreb. – De la Cornel. Te-a văzut el. – Atunci e ca la radio Erevan. Nu mi s-a dat, ci mi s-a luat, că mi-a cerut starostele să-l iau şi să-l înmânez». M-a văzut pe podium şi şi-a zis: ăsta ia un premiu. Tipic Cornel. Care, el, l-ar fi meritat" (p. 46).

Nu întâmplător, acest jurnal debutează cu o relectură minuţioasă a *Temelor* lui Nicolae Manolescu (în care, peste mulţi ani, Livius Ciocârlie reuşeşte să vadă, în sfârşit, omul). Scrie, din nou, splendid şi admirativ, despre acesta:

„Suferă pentru că, din nevoia de autoritate critică, incertitudinile nu şi le poate comunica" (p. 10).

Cum spuneam, nu magistraturii în sine îi dedică Livius Ciocârlie acest *La foc mărunt*. Aceasta are reguli, are proceduri, impune oprelişti. Are început şi sfârşit. (Într-un rând, autorul se şi declară de altfel „fost critic literar"). Spiritul critic, în schimb, e de-o libertate netulburată. Nu se pretează la tactici de vreun fel, cârteşte, şicanează, admite contradicţii. Şi încă ceva. Nu se epuizează. ■



poezie

MIRUNA VLADA

Şi pe ţărm

cuvintele pe care nu mi le spui
mă strivesc

sunt un scafandru ce îşi târăşte
mereu în spinare

înecul

în adâncul mării
ca şi pe ţărm

mereu acolo apăsându-mi umerii
cuvintele pe care nu mi le spui

Pe marginea somnului, eu

Tu adormi mereu primul.
Tu eşti cel obosit.
Gladiatorul târât de picioare
afară
din ring.
Cel ce se hrăneşte cu pauze.
Eu rămân aici cu frigul,
cu totul.
Frigul e făcut din ghemotoace mari
de păr ud, îngheţat.
Frigul e apropierea.
Prin somn mă priveşti
ca pe un zid colorat.
Te striveşti în vis
de un zid colorat.
Frumuseţea mea te închide
în cutia ei de conserve.
Nu e numai privirea mea aici.
Sunt privirile tuturor femeilor
care nu te-au privit.
Sunt gesturile tale de renunţare.
Şi gesturile mele cu ochii închişi
care îţi populează camera.

Deschide sertarul.
Priveşte-ţi somnul.

Acestea sunt marginile mele.

Kriegswitwe

sunt într-un azil al văduvelor de război.
aici igrasia e o formă de mângâiere.
stă deasupra. nu se dezlipeşte.
exersăm încet cu pereţii.

asistentele aduc pe targă răniţii, încolonaţi.
noi îi plângem, îi pansăm,
apoi le punem crucea pe piept,
sărutul nostru translucid.
şi golim rafturile unde totul putrezeşte
îi stivuim acolo.
e un fel de bibliotecă de care avem grijă
şi îi dăm cu parfum.
igrasia luminează pereţii, chipurile
noastre.
e ca o veioză.

războiul durează de câţiva ani buni,
e trafic intens de răniţi
noi suntem angajate cu jumătate de normă,
cu un singur obraz.
pe celălalt nu îl întoarcem niciodată.
îl păstrăm ca pe un pat liber, de rezervă.

sunt o văduvă de război
care transpiră şi scrie.
Sylvia, colega mea de salon
se joacă cu chibritele
îşi arde pântecele
îşi incendiază amuzată crinul dintre pulpe.
are 2 copii, 2 labii.
eu plâng la comandă,
când pentru ea, când pentru mine,
totul e negru şi sclipitor.

când or să te aducă pe targă aici,
igrasia îmi va cuprinde glandele.
un fel de ipsos se va forma peste buze.

sunt văduva unui crin carbonizat.
Sylvia râde şi mă decupează.
stă deasupra. nu se dezlipeşte.
exersăm încet cu pereţii.

Partaj 1

**Motto: „sfârşitul e un limbaj.
începutul e o voce."**

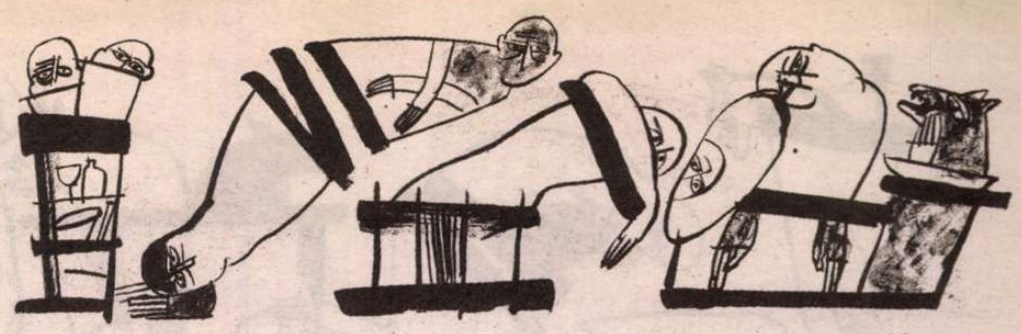
O plimb mereu cu mine. Oriunde mă duc, vine după mine. Îi dau prune uscate, vreau să o ajut să iasă afară. Să se extermine. Ea zbiară ca o apucată. Ea nu pricepe nici când îi repeţi de o mie de ori. Ea se aşază în faţa oglinzii şi vrea să ne vadă mereu că facem dragoste. Are un retard emoţional, nu pricepe că e în moarte clinică, ea vrea să decoreze morga ca sufrageria noastră.

Parte în parte. Totul se împarte. Totul începe de la tacâmuri. Ele intră şi ies din noi, pe gură, ele îşi lasă urmele prin mâncare în organele noastre, în sânge. Pe masă nu sunt firimituri. Eu am pus totul în cutii. Am igienizat. Am strâns totul. În tacâmuri e o femeie care plânge. Ea rămâne sub masă.
La mine trebuie să rămână ruleta. La mine banii de dentist. La mine expresiile figurii tale mirate, închise cu lacăte. Tu ia baia. Şi aerul dintre riduri.

Pe masă sunt resturi, sticle, pahare, stropi. Nu le ia nimeni. O să se usuce cu vremea.

Tu ia şifonierul, cascheta de duş, stinghiile de la draperii, candela. Cutiile cu muzică de cameră, tampoanele mele pentru luna viitoare, bibelourile de la turci, costineşti 2007, pozele din port cu părul desfăcut în briză.
Eu iau pozele nedevelopate.
Străinii care ne vor trece pragul vor da cu aspiratorul în camera aceasta, vor încerca să dezlipească de pe rafturi zâmbetele, cărţile poştale. Eu nu-ţi dau sâmburii. Pe ăştia hai să îi lăsăm moştenire. Unei femei sterpe, de exemplu.
Cutii cu şoapte de dragoste, cu secretele noastre, cu nasturii căzuţi. Cutii cu planuri, cu sfârşiturile lumii. Eu iau tigaia cu ulei încins. O parte din fiecare parte a ta se împarte cu partea mea din ultima parte.
Tu ia rama.

Partajul e un joc de domino. De la primul la ultimul obiect, căderea nu mai are dinţi.
După ce ai mişcat prima piesă, nu ştii decât atât: orice om nerăbdător e un om nesigur, e un om terminat, care joacă la cacealma, de unul singur. ■

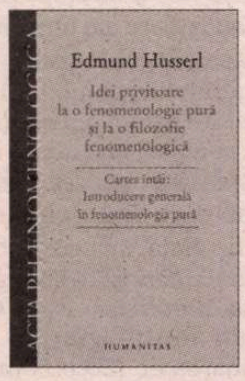


Profesorul de la Freiburg şi-a urmat marota: ştiinţă cu orice preţ, chiar cu preţul sterilizării filosofiei.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Noema şi noesis

O cale sigură de a maltrata filosofia e s-o preschimbi în ştiinţă, cerîndu-i să respecte regulile unei cunoaşteri pozitive: în loc de premise speculative, verificarea draconică a fiecărei afirmaţii, în loc de reverii contemplative, rigoarea unor demonstraţii răspicate, şi în loc de expresii vagi, stricteţea unui jargon exact.



Edmund Husserl, *Idei privitoare la o fenomenologie pură şi la o filozofie fenomenologică*, trad. din germană de Christian Ferencz-Flatz, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 582 pag.

Bizareria e că dorinţa de a face din filosofie o *mathesis universalis* (ştiinţă universală) porneşte dintr-o iubire dezamăgită. Sunt oameni atît de fascinaţi de disciplina conceptelor, că nu suportă gîndul de a o şti imperfectă, şi atunci vor să-i dea perfecţiunea unui piedestal ştiinţific, inventîndu-i o metodă aparte, un domeniu propriu şi un set de legi care s-o distingă faţă de curentele înrudite. Şi cum imboldul unei reforme drastice vine din insatisfacţia resimţită faţă de precaritatea disciplinei, ţine de destinul filosofiei ca cei care o contestă să fie chiar adepţii ei cei mai convinşi.

Acesta e cazul lui Husserl: de formaţie matematică şi preocupat de ştiinţele naturii (astronomie, fizică), cu o carieră începută la Göttingen şi continuată la Freiburg, austriacul nu şi-a dezminţit aplecarea spre rigori seci: a visat să vindece filosofia de bănuiala de *Schwärmerei* (visare exaltată), înnobilînd-o în schimb cu hramul de *strenge Wissenschaft* (ştiinţă riguroasă). Că nu a reuşit e o fatalitate ce ţine de natura filosofiei, al cărei timbru intim e mult mai apropiat de arta cuvîntului decît de precizia cunoaşterii experimentale. Oricum, în 1900-1901, cînd Husserl îşi publica *Cercetările logice*, spiritul epocii încuraja extinderea orgoliului scientist la ramuri care nu aveau prea multe de împărţit cu ştiinţa. Din acest entuziasm al mîntuirii filosofiei prin molipsirea ei de exactităţile matematicii s-a născut şi proiectul lui Husserl: dorinţa de a găsi o metodă de precizie drastică, a cărei aplicare să elimine pericolul obscurităţilor de limbaj. Dacă ar fi fost literat, Husserl ar fi visat probabil la descoperirea unor noi virtuţi expresive, dar aşa cum era prins în copca obsesiilor metodologice, profesorul de la Freiburg şi-a urmat marota: ştiinţă cu orice preţ, chiar cu preţul sterilizării filosofiei. E drept, în ciuda eşecului suferit, de pe urma lui Husserl au rămas cîteva expresii care au făcut modă în domeniul speculativ: de pildă termenul de „intenţionalitate", potrivit căruia conştiinţa omului e mereu orientată către ceva, neexistînd nici un moment în care să putem spune că mintea e neutră, adică atinsă de indolenţa atenţiei, cu gînduri posace de indiferenţă cognitivă, apoi relaţia dintre „noema" (obiect al gîndirii) şi „noesis" (act al conştiinţei), care e un alt fel de a spune că nu există subiect pur şi obiect pur, ci doar cuplajul din care fiecare îşi trage identitatea, ceea ce îndreptăţeşte afirmaţia că natura e un simplu corelat al conştiinţei, nimeni neştiind cum arată în sine realitatea, în afara relaţiei ei cu un subiect cunoscător. În fine, celebra *epoché*, adică punerea în paranteze (*Einklammerung*), prin care Husserl pretindea că poate să ia act de un obiect fără să-şi lase mintea tulburată de gînduri preliminare în privinţa lui. Din toţi aceşti termeni fastuoşi nu a mai rămas azi decît amintirea unei epoci entuziaste, cînd gînditorii mai hrăneau iluzia că oficiul conceptual ascunde virtuţi insolite, a căror descoperire va duce la o neapărată renaştere a competenţelor lui.

Volumul de faţă – *Idei privitoare la o fenomenologie pură şi la o filozofie fenomenologică* – a apărut în 1913, după 12 ani de tăcere de la momentul apariţiei *Cercetărilor logice*, ani de-a lungul cărora, dacă e să-i dăm crezare lui Husserl, mintea i-a trecut printr-o gestaţie cu rost întemeietor: maestrul găsise în sfîrşit metoda menită a ridica edificul noii fenomenologii. O fenomenologie care nu putea să fie decît pură şi, bineînţeles, ştiinţifică. Cum el însuşi mărturiseşte în introducere, cartea era doar prima dintr-un şir de trei tomuri, la capătul cărora demersul de punere a fundaţiei avea să fie încheiat. Dar cum se întîmplă de obicei, intenţiile au depăşit în amploare putinţele autorului, celelalte două volume neapărînd niciodată, în vreme ce forma prelucrată a unor manuscrise husserliene, pe care Edith Stein, asistenta sa, avea să le publice postum, nu îndrituiesc statutul de continuare a cărţii de faţă. O fugară parcurgere a cuprinsului, alcătuit din patru secţiuni, ne lămureşte de veritabila tortură terminologică de care cititorul va avea parte. Traducătorul Christian Ferencz-Flatz, eminent cunoscător al germanei, a făcut tot ce se putea omeneşte face pentru a reda, în formă inteligibilă, faldurile baroce ale prozei lui Husserl. Eforul său e lăudabil şi august, de la inspirata traducere a lui *Abschattungen* cu „adumbriri" şi pînă la directeţea frustă a tălmăcirii lui *Substruktion* prin „substricţie". Altfel spus, e forma cea mai bună pe care o poate lua un text care, în original, e de o uscăciune care îndeamnă la saţietate. Din acest motiv, citită azi, la un secol de la ediţia princeps, cartea dezamăgeşte, şi asta din mai multe motive.

În primul rînd, Husserl nu are talent, scriind placid, monoton şi fără nerv sintactic, de unde şi înaintarea de melc a frazelor sale. La mijloc e o lentoare cronică, care goleşte textul de savoarea unor asociaţii care să surprindă imaginaţia, incitînd-o la meditaţie. Tot efortul cititorului se îndreaptă spre parcurgerea unor paragrafe inerte, a căror tehnicitate, în loc să fie profundă, e confuză. Neputinţa lui Husserl de a pune în text o stridenţă vie de cuvinte alerte dă volumului alura unei ceremonii prolixe, de curgere diluată. Lipseşte concentrarea gîndului în fraze precise, în schimb dăm peste un abuz de bucle sintactice a căror lungime dă impresia de edulcorare.

Orice discurs filosofic este o ceremonie lexicală, adică un dans de termeni mînuiţi după o cadenţă dictată de temperament, numai că la Husserl dăm peste o procesiune verbală de încetineală ternă. Ai nevoie de o ambiţie de masoret fanatic ca să-ţi împiedici mintea de a se gîndi la altceva după 10 pagini de lectură. Iată de ce e o prejudecată să vezi în talent o calitate pe care nu ai dreptul s-o pretinzi decît literaţilor, în vreme ce filosofii ar fi scutiţi de condiţia expresiei reuşite. Cum s-ar spune, ei excelează în gîndire, nu în expresia ei, atîta doar că tactul gîndirii unui om e acelaşi ca cel a scrierii, şi un autor care nu poate să creeze acea aparenţă de mister care e tipică pentru filosofia de calitate nu are şansa de a fi memorabil. Şi, din păcate, Husserl nu e deloc memorabil în forma expresiilor predilecte, ci e stupefiant prin lipsa pregnanţei de stil. Aici e şi marea deosebire faţă de Heidegger, a cărui artă de a întreţine vraja cuvintelor îi asigură o posteritate la care Husserl nu poate emite pretenţii. Vorba lui Husserl n-are virtute incisivă, după cum gîndirea lui nu are mister. După o sută de pagini îl bănuieşti de carenţa fibrei lirice şi de incapacitatea de a gusta părţile tenebroase ale existenţei. În schimb dai peste un intelect plat care face filozofie cu rigla, clarificînd noţiuni şi eliminînd confuzii, dar nu e nici o pagină care să te înfioare sau măcar să-ţi trezească pofta ca, lăsînd cartea de o parte, să cazi pe gînduri în marginea unei observaţii.

În fine, e o naivitate să crezi că în filosofie un autor vorbeşte despre altceva decît un set de cuvinte pe care le ridică la rang de categorii. A filosofa înseamnă a recomanda un mănunchi de expresii ca drept mijloacele cel mai potrivite pentru a sesiza misterul existenţei. De cît de inspirate sunt ele depinde şi cariera lor postumă, iar atunci cînd tehnicitatea lor e seacă pînă la repudiu interior, atunci soarta lor nu are viitor. Acesta e cazul lui Husserl, un gînditor al cărui declin îşi are cauza în deficienţa de nerv artistic. La pag. 321 stă scris că Brentano a deschis drumul fenomenologiei, rămînînd însă străin de domeniul ei. Observaţia are temei, numai că Franz Brentano avea uşurinţă în expresie, exact calitatea de care a dus lipsă Husserl.

Ca tom pedagogic, cartea poate fi citită pînă în 30 de ani ca exerciţiu de educaţie prin schingiuirea formală a minţii. După această vîrstă, tomul nu mai prezintă interes decît pentru anticari. ■

Apariţii editoriale

- Andrei Marga, *După cincisprezece ani (1993-2004 şi 2008-2012)*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2011, 226 pag.
- *Unsprezece poeţi maghiari contemporani*, antologie, traducere din limba maghiară şi prefaţă de George Volceanov, Piteşti, Editura Paralela 45, 2011, 188 pag.
- Ioan Oprescu, *Expresia în antropologie de la naştere la moarte. Studiu critic de antropologie*, prezentare de Adrian Majuru, Bucureşti, Editura Oscar Print, 2011, 166 pag.
- Mălin Stan, *Haos şi subtilitate*, reflecţii, prefaţă de Dragoş Vişan şi postfaţă de Vlad Slăvoiu, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 204 pag.
- Crista Bilciu, *Poema desnuda*, debut, prezentări de Al. Cistelecan şi Horia Gârbea, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011, 110 pag.
- Vasile Cărăbiş, *Guranii*, roman, Târgu-Jiu, Editura Centrului Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii, 2011, 228 pag.

Cei ce nu cred în Dumnezeu, spune Ivan, se vor avânta în tratarea altor subiecte, cum ar fi, de pildă, nihilismul, anarhismul, socialismul.

■ aura christi

Tăcerea care ne umple de dangătul tuturor clopotelor

Discursul hamletian al lui Ivan lunecă spre un anarhism carnavalesc, de extracţie pur karamazoviană, stigmatul căruia este, fără îndoială, setea de viaţă, tinereţea care va „învinge totul, orice dezamăgire, orice dezgust pentru viaţă".

Oricât de profunde s-ar arăta abisurile disperate ale dezgustului şi dezamăgirii, pe urmele reavăne ale subteranistului, simţind în urma sa, aproape, respiraţia îndrăgostită a ultimului Rodion Raskolnikov, cel ce abia redescoperă viaţa vie, Ivan se întreabă dacă, adunate laolaltă, tristeţile, dezamăgirile, haosul, disperarea, limitele, ar fi în stare să-i „înfrâneze această sete nebună de viaţă, o sete necuviincioasă poate, destrăbălată", tipic karamazoviană, considerată de unii moralişti, în chip straniu, ticăloasă, în vreme ce această neostenită sete de viaţă serveşte schopenhaueriana voinţă oarbă de a fi: „Vreau să trăiesc şi trăiesc, chiar dacă trăiesc împotriva oricărei logici. Nu cred în ordinea lucrurilor, dar îmi sunt dragi frunzuliţele lipicioase ce se ivesc primăvara din muguri, îmi este drag cerul albastru, uneori îmi este drag chiar şi omul, care, dacă vrei să mă crezi, nici nu ştiu pentru ce mi-este drag". Urmează o apologie a iubirii de viaţă, îndrăgostite de profunzimile sale vii, pe care şi-ar asuma-o fără să ezite şi prinţul Mîşkin, posesorul artei de a redobândi viaţa, sporind-o, şi stareţul Zosima, şi Aleksei Fiodorovici însuşi, căci, în definitiv, ideologia fiecăruia dintre aceşti eroi creşte din iubire, pentru a se vărsa, iarăşi, reinventată, redresată din noi izvoare ale viului, în fluviul iubirii de viaţă: „Nu voi plânge de disperare, ci doar pentru că mă voi simţi fericit pentru lacrimile vărsate de mine. Mă voi adăpa din propria umilinţă, eu iubesc frunzuliţele lipicioase de primăvară şi cerul albastru, asta iubesc! Pentru asta n-ai nevoie nici de minte, nici de logică, *trebuie să iubeşti din adâncul fiinţei tale, cu tot sufletul tău, cu primele tale forţe fragede de copil, să iubeşti*".

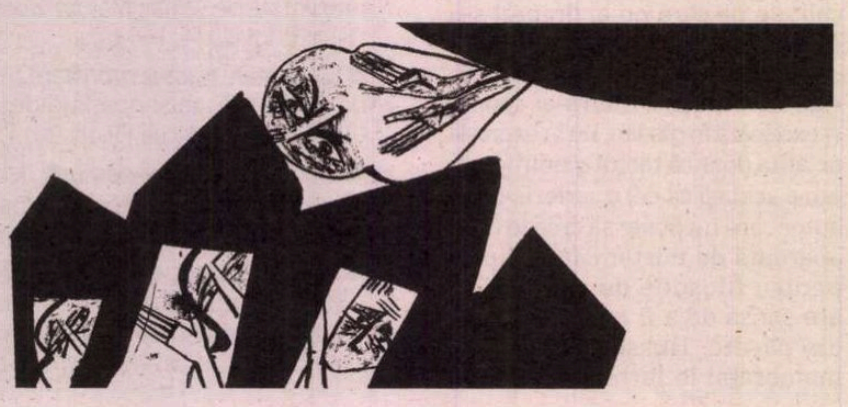
Iată una dintre sursele posibile ale candorii, decriptate de omul superior care este Ivan Karamazov şi îngânate de fratele lui angelic, grăbit să-i confirme schilleriana năzuinţă: „Tu vrei să iubeşti din profunzime, din interior, ai spus-o minunat şi mă bucur că ai atâta dragoste de viaţă". Ca şi prinţul Mîşkin, Ivan, care altminteri ascunde, reprimându-l adesea, eul candid, are norocul – cel puţin aici, în prezenţa lui Alioşa, în cârciumă – de a-şi regăsi, de a-şi reinventa fiinţa, echilibrând-o astfel... în albia candorii. Treptele iubirii sunt nuanţate în lumina apolinicului. Până când îşi vădeşte prezenţa primul semn al dionisiacului obscur, crescut din drojdia subteranei, din întrebările grave, ultime, puse de către Ivan cel întunecat, cel închis, ca misterul: oare trebuie să iubeşti viaţa aşa cum este ea mai mult decât sensul ei? Alioşa nu şovăie o clipă, fiindcă pentru el, nu se ştie cum, lucrurile au o limpezime originară; e ca şi când ar vedea totul printr-un ochean accesibil celorlalţi exclusiv în momente de graţie; angelicul Alioşa, cel viteaz şi singur, pare a fi creat din resorturile eroice ale retortei iisusiacilor. Viaţa trebuie iubită în afara logicii, căci ea – de la istericul subteranist vizionar citire – nu are nimic comun cu logica, nici cu prea lăudata cuminţenie; „Doar atunci vei înţelege sensul vieţii". Vei înţelege şi vei iubi viaţa, găsind sensul ei în iubire. Incapacitatea de a iubi este echivalentul iadului: „Ce este iadul? – se întreabă stareţul Zosima, şi răspunde imediat: – E suferinţa de a nu mai putea să iubeşti."

Prima parte a existenţei Ivan a trăit-o exemplar, susţine Alioşa. Urmează cea de-a doua, în albia căreia ar fi binevenit să-şi găsească menirea de a-i readuce la viaţă pe ipochimenii lipsiţi de dimensiunea viului, mortificaţi, prinşi în chingile mortifiante ale inerţiei, căci e limpede că programul propus de fratele cel mic implică timp, vocaţie de educator, iar, în anumite cazuri, în cele de vârf, geniu. Altminteri, cum să izbuteşti ceea ce şi-au propus marile spirite fondatoare ale omenirii, ca Shakespeare, Gogol, Puşkin, în capul listei figurând intangibilul Iisus? „Trebuie să-i trezim din morţi şi pe cei care poate că nici nu au murit vreodată, de-adevăratelea." Trebuie revigorat, deci, viul atotputernic, dătător de viaţă, suferinţă, boală. Da, boala şi suferinţa ca stimulente, ar fi spus Nietzsche, „spre viaţă, spre mai multă viaţă", spre îmbelşugarea ei. (*Ecce homo*) Ca trepte, conducând spre universul desăvârşirii. Vii vor redeveni şi sufletele din preajmă. Prin urmare, vor avea acces la puterea de a dialoga cu şi despre Dumnezeu, viul rămânând condiţia transgresiunii spre acest privilegiu; nu atât vigoarea, nu vitalitatea înainte de toate, ci viul care este, în esenţă, *altceva*: „materialul viu", descoperit de scandalosul prinţ, da, de pacostea de Mîşkin, care constată, oho, că această materie primă trebuie lucrată. Despre ce anume vorbesc nu numai Alioşa şi Ivan, ci şi toţi tinerii Rusiei secolului al XIX-lea, tineri grăbiţi să transforme tot ce în Occident este ipoteză – pe terenul rodnic al Rusiei – în axiomă? Taman despre asemenea probleme „blestemate", esenţiale, de rezolvarea cărora atârnă, nici nu se putea altfel, destinul întregii lumi.

Cei ce nu cred în Dumnezeu, spune Ivan, se vor avânta în tratarea altor subiecte, cum ar fi, de pildă, nihilismul, anarhismul, socialismul, deraind, în cele din urmă, tot în macro-planuri care vizează reconstrucţia lumii pe principii şi structuri fundamental diferite, tratate cu aplomb şi reală ştiinţă fie şi în acest birt duhnind a pierzanie şi mizerie, ca în cele mai fastuoase carnavaluri din miezul Evului Mediu, birt ce cuprinde atâta lumină, încât se transformă subit într-un templu, dominat de viul atotputernic, dăruit „cu mână tare şi cu braţ înalt". Este, indiscutabil, acelaşi viu, familiar marilor oameni, care au respirat aerul sfânt al vechilor proroci, „ca să fiţi vii şi să vă fie bine şi să trăiţi vreme multă în pământul acela pe care îl veţi lua în stăpânire". „A mai auzit, oare, vreun popor grasul Dumnezeului celui viu, grăind din mijlocul focului, cum ai auzit tu şi să rămână viu", Israele? Mœştenirea lăsată spune cu litere de foc şi sânge: „Ascultă dar, Israele: hotărârile şi legile care vă învăţ eu astăzi să le păziţi, ca să fiţi vii". Ei, marii oameni „cu toţii vii", ne-au lăsat mărturie: „Şi aţi zis: «Iată, Domnul Dumnezeul nostru ne-a arătat slava Sa şi măreţia Sa şi glasul Lui l-am auzit din mijlocul focului. Astăzi am văzut că Dumnezeu grăieşte cu omul şi acesta rămâne viu". (Deuteronomul 4:1, 33; 5:15, 24, 33)

Sărbătorindu-şi ora de libertate (tocmai se despărţise de Katerina Ivanovna), Ivan, nihilistul contradictoriu, anarahic, cinicul demonic, îşi dezveleşte tot mai mult, ca la spovedanie, cel puţin în prima parte a prânzului luat cu fratele cel mic, faţa alte dăţi ascunsă, aşa încât candoarea lui, crescând, în câteva minute, precum feţii frumoşi din basme, se învolbură şi umple spaţiul cârciumei. Anarhicul Ivan pune degetul pe rană, şi afirmă că în ajun, pe când era acasă, cu bătrânul Karamazov – dezmăţatul monstruos ce şi-a făcut, susţine inspiratul demon, un soclu din propria senzualitate – afirmase că nu crede în Dumnezeu exclusiv ca să-l aţâţe, să-l cicălească pe Alioşa. Dar în aceste clipe, iată, aflându-se faţă către faţă doar cu Aleksei, el afirmă că n-ar fi exclus să-l accepte, totuşi, „şi pe Dumnezeu" – ceea ce, dacă nu-i spectaculos, este cel puţin surprinzător, mai ales că Ivan nu glumeşte. Pentru a demonstra că nu-i arde de glumă, recurge la expresia gnomică a unui „bătrân păcătos", reprodusă în text cu italice – „s'il n'existait Dieu, il faudrait l'inventer" – şi-i dă întru totul dreptate: „Omul l-a inventat pe Dumnezeu" . Acest adevăr, susţine Ivan cu gravitate clarvăzătoare, „nu ar fi atât de straniu", iar „minunea nu ar consta doar în faptul că Dumnezeu există într-adevăr". Ieşit din comun şi surprinzător, în schimb, este, în opinia ivankaramazoviană, că „un astfel de gând" – „gândul despre nevoia de Dumnezeu" – s-a ivit în mintea „unui animal atât de sălbatic şi rău" cum este, cum poate fi omul. Nevoia de Dumnezeu – şi, implicit, existenţa Lui – este un gând „în sine atât de sfânt şi într-atât încărcat de emoţii, într-atât de înţelept", încât îi face onoare omului, spune Ivan. Deci, salvează specia umană, adăugăm noi. O salvează şi-i transcende geniul din „setea de nemurire"; expresia îi aparţine filosofului Vasily Rozanov, care, în eseul său despre Legenda Marelui Inchizitor dostoievskian, susţine cu subtilitate că e vorba de o sete de nemurire intrinsecă, imanentă; gânditorul îi spune „pământească" în sensul că ea se manifestă în limitele vieţii umane aici şi acum, nu într-o ipotetică viaţă de apoi, această „sete de nemurire", la care Dostoievski se referă adesea, fiind „cel mai uimitor şi absolut indubitabil sentiment al omului".

A reduce multiplele zeităţi ale păgânităţii antice la Unul care este atotputernic, deci, întruchipează puterea văzutelor şi nevăzutelor, şi rămâne, în acelaşi timp, de nevăzut, reprezintă un vârf de nedepăşit al



În pofida tentației de a se autocondamna, prințul vorbește, vorbește, vorbește. Se ascunde după zidul cuvintelor în tentativa de a-și scuza vina de a fi așa cum este.

umanității. A te adresa unei entități atotputernice, invizibile, dialogând cu ea firesc, organic, și neimaginându-ți viața în afara acestui dialog, e un semn că omul, acest „animal atât de sălbatic și rău", este locuit, în cazul anumitor exemplare, de ceva mai-mult-decât-omul, creat după chipul și asemănarea Sa, cântată, invocată, reinventată de acea entitate superioară umană, greu de clintit din măreția ei sublimă, credința sa fiind, câteodată, asistată de necredință. Sau irumpând din terenul magmatic al celei din urmă. Ca în cazul prigonitorului Saul, care, după ce i se înfățișează, pe drumul Damascului, o „cerească arătare", după ce i se dă un semn divin, iar el știe să-l citească așa cum se cuvine, se convertește și devine Sfântul Apostol Pavel, propagând învățămintele christice. (Fapte 26: 13, 14, 19) Mișcarea produsă între *Cred, Doamne* și *ajută necredinței mele* este ilustrată prin spovedania lui Ivan, spovedanie, care e un soi de „delir al sufletului său bolnav". (Serghei Bulgakov) Astfel, dacă în prima parte a acesteia asistăm la monologul unui individ care vrea să creadă că, în adâncurile sale sufletești, crede în Dumnezeu, deși nu acceptă lumea, în jumătatea cealaltă a solilocviului, aceeași credință este supusă unui examen definitoriu, cel care-l susține, singurul de fapt, rămânând... Fiul de origine divină: Iisus Christos, care ne-a lăsat moștenire pilda vieții Sale; Nietzsche îi spune practica vieții Sale. Să nu uităm că Ivan Karamazov scrie un articol devenit celebru, referitor la nevoia unei reforme radicale a Bisericii. Ca și în *Crimă și pedeapsă*, în *Frații Karamazov*, nu avem acces la articol decât prin intermediul unor comentarii detaliate, aparținând unor terți. De altmineri, partea a doua a spovedaniei lui Ivan, Poemul Marelui Inchizitor, ar putea fi comentată în paralel cu *Antichristul* nietzschean, atât creatorul lui Zarathustra, cât și romancierul rus (dar și Gogol, și contele Tolstoi!), întâlnindu-se spectaculos sub semnul criticii instituționalizării creștinismului. E un detaliu, nelipsit de greutate, regăsit și la Constantina Raveca Buleu – un strălucit scriitor foarte tânăr, un exemplar spirit superior în plină formare, atras, dintr-un admirabil instinct cultural, de teme majore-dinamită, și (un detaliu care, în logica nietzscheană, împărtășită de noi, este important) un om de o frumusețe și o curățenie sufletească îmbelșugate, rare, tot mai rare în lumea de azi.

...„În societatea domniilor voastre sunt de prisos" constată pierdut oarecum, cu o stranie înflăcărare, prințul, recunoscând că vanitatea nu are nici un amestec în această declarație. Nu e vorba nici de un început de criză epileptică, se grăbește s-o liniștească pe Lizaveta Prokofievna sărmanul nostru cavaler pierdut, care vede că le cam încurcă viața oamenilor din preajmă, făcându-i să sufere inclusiv pe cei care-i sunt dragi. „Există idei, există idei superioare despre care nu trebuie să încep să vorbesc pentru că negreșit îi fac pe toți să râdă", „Nu sunt în stare să fac un gest decent, nu am simțul măsurii". Da, soarele tembel, pornit, care-i luminează pe toți, fără discernământ, urmându-și menirea dincolo de morală, într-un *no man's land*, adăpostit de mesageri proscriși departe de bine și rău, de bună seamă, nu are de unde să aibă simțul măsurii, inclusiv această „armă" făcând parte, în lectura eremitului de la Weimar, din ceea ce numim interpretare, perspectivă, amăgire.

În pofida tentației de a se autocondamna, prințul vorbește, vorbește, vorbește. Se ascunde după zidul cuvintelor în tentativa de a-și scuza vina de a fi așa cum este. Își asumă vina fără să fie vinovat de ceva anume. Vina zumzăie în văzduhul ultratensionat al acestei istorii epice; un murmur afund locuiește scoica urechii eroilor. Așa cum, la începutul acestui straniu roman rusesc, cu Antigone dezlănțuite și prinți bizari, se auzea, în fundalul romanesc, zumzetul destinului. Cum să nu tragem cu ochiul, din nou, spre Hegel, care găsește sursa măreției și a puterii în materia magmatică a vinei? – „Un mare om vrea să fie vinovat, ia asupra lui marele conflict; astfel a făcut Christos, individualitatea lui s-a sfărâmat, a căzut jertfă, dar fapta lui a rămas produsă tocmai prin el". În supremul dar al Lui Iisus – individualitatea căruia nu s-a sfărâmat nici o fracțiune de secundă – noi vedem, dincolo de sacrificiu, dovada fără pată, încununarea desăvârșită a învățămintelor Sale.

Revenind la prințul nostru, e limpede că el recurge, din ce în ce mai frecvent, la autocalomnii. Amușină umilința, făcând o baie în aerul ei întremător. Se scuză. Boala e la mijloc. Nu se poate să fie altceva. El a fost bolnav din naștere. Douăzeci și patru de ani de boală nu pot să treacă fără urme. Și uite că, după trei-patru ani de tratament, revin semnele maligne. Fatidice. E un mecanism complex la mijloc. Cneazul se scuză, iarăși și iarăși. De fapt, își pregătește, în pur stil mîșkinian, ieșirea din scenă, căci pacostea de prinț, aidoma capului retezat al condamnatului din primele pagini ale romanului, știe totul, totul, totul. Cât de complicat, cât de întortocheat se arată a fi labirintul lăuntric al acestui mai-mult-decât-om, despre care spune cineva dintre eroii, prinși în vârtejurile sindromului Mîșkin, cineva, în chip cert, atins de îngerii marilor clarviziuni (reproducem din memorie citatul): prințul plutește undeva în nori și strălucește. Plutind și strălucind, el citește în viscerele propriului suflet, vai, cum nimeni nu știe să o facă. Și ce vede acolo?... „Cuvintele mi-s altfel, nu corespund ideilor, și asta-i o înjosire pentru aceste idei", continuă neabătut prințul, măcinat de aceeași „înflăcărare bizară", de care va fi cuprins și în toiul petrecerii date de Lizaveta Prokofievna Epancina, când logodnicul Aglaiei va condamna tot ce mișcă de la liberalism și anarhism până la accesele lui de necredință ticăloasă. Cuvintele folosite în îngerească prințului nu au cum să corespundă cu lumeasca petersburgheză. Neconcordanțele, ciocnirile violente între oameni-lege iscă tensiunea, stranietatea. Iar ulterior tragedia.

„Aici nu există nimeni care să merite aceste cuvinte" – furtuna Aglaia Epencina se va dezlănțui, dând la iveală o furie reprimată îndelung, cu toate suferințele ei date în pârg. Da, puștoaica aceasta nihilistă – despre care maică-sa, da, catastrofa de maică-sa, tot o ține una și bună, ca în bolgiile infernului, extins în cotidianitate, că e rea, rea, rea, deșteaptă și sălbatică, pornită să miște lumea din loc, și va suferi, va suferi negreșit, plătind mai târziu, plătind, de fapt, toată viața – așadar, dihania asta de fată are forța de a așeza lucrurile în relieful cuvenit, la locul menit: „Aici toți, toți nu fac nici cât degetul dumitale cel mic, nici în privința inteligenței, nici în a inimii! Ești mai cinstit decât toți, mai nobil decât toți, mai bun decât toți, mai blând decât toți, mai inteligent decât toți! Aici sunt oameni nedemni să se aplece și să ridice batista pe care ai scăpat-o acum..." Cât ai clipi din ochi, furtuna își atinge apogeul: „De ce te umilești și te consideri mai prejos decât ei? De ce ai schimonosit totul în ființa dumitale, de ce nu ai pic de mândrie?" Cuvintele își fac cuib în tăcere.

...Stând în fața dregătorului Pilat din Pont, Iisus Christos ascultă acuzele bătrânilor și arhiereilor fără să riposteze, fără să se apere: „Și la învinuirile aduse Lui de către arhierei și bătrâni nu răspundea nimic". (Matei 27:12) Fiul lui Dumnezeu nu se apără nici în fața marelui dregător, nu-i răspunde la nici una dintre întrebări: „Atunci I-a zis Pilat: Nu auzi câte mărturisesc ei împotriva Ta? Și nu i-a răspuns lui nici un cuvânt, încât dregătorul se mira foarte". (Matei 27: 13, 14) Mărturia lui Marcu, în această ordine de idei, este cvasiidentică: „Iar arhiereii îl învinuiau de multe. Iar Pilat l-a întrebat: Nu răspunzi nimic? Iată câte spun împotriva Ta. Dar Iisus nimic n-a mai răspuns". (Marcu 15: 3, 4, 5)

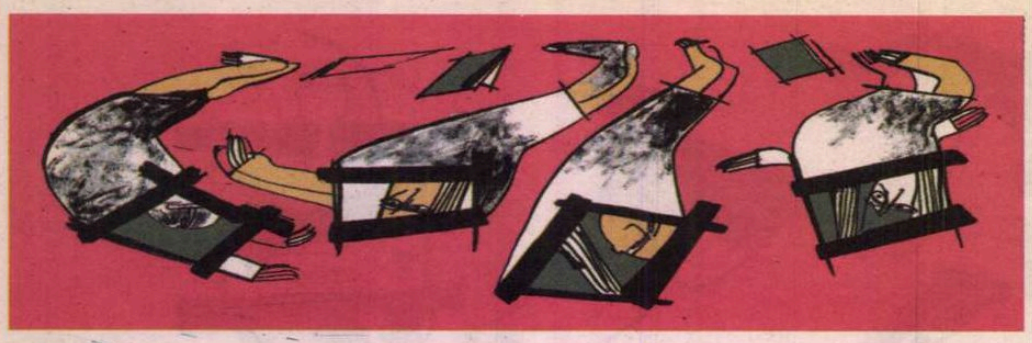
Oarecum în simetrie cu terifiantul interogariu desfășurat înaintea execuției celui mai mare nevinovat al omenirii, Marele Inchizitor îl bombardează cu o sumedenie de întrebări și reproșuri pe Iisus Christos, pentru ca pe urmă să-i explice motivele pentru care l-a trădat pe Fiul de origine divină, întorcându-se – crede inchizitorul – cu fața spre Dumnezeu-Tatăl. Întrebarea care revine în vârfurile tensionale ale acestei tornade electrocutante – care este Poemul Marelui Inchizitor, dostoievskiana evanghelie a ispitirii – tornadă abătută peste Fiul Tatălui, reformulată, în esență, este una și aceeași: de ce Te-ai întors? De fiecare dată – și în primul caz, derulat în fața ochilor pilatieni, în textul Sfintei Scripturi, și în cel de-al doilea, în romanul dostoievskian – în loc să răspundă, Iisus tace.

Tăcerea aceea ne umple de dangătul tuturor clopotelor.

(Fragment din volumul *Dostoievski – Nietzsche. Elogiul suferinței*, în lucru.)

In memoriam Gabriel Țepelea

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor Bucureşti anunță cu profundă durere încetarea din viață a academicianului Gabriel Țepelea, membru al Uniunii Scriitorilor și membru de onoare al Academiei Române. Gabriel Țepelea s-a născut la Borod, Bihor, la 6 februarie 1916. A absolvit Facultatea de Litere și Filozofie (secția Filologie romanică) a Universității din Cluj. A devenit doctor în Litere și Filosofie al Universității Bucureşti în 1948. A urmat de asemenea studii juridice la Facultatea de Drept a Universității Regele Ferdinand din Cluj. A fost membru al Partidului Național Țărănesc din 1933 și un apropiat al lui Iuliu Maniu. Candidat pe lista de deputați la alegerile din 1946, arestat și condamnat la 6 ani de închisoare. După ieșirea din închisoare a fost lector al Universității Timișoara, apoi conferențiar și profesor al Institutului pedagogic Piteşti, fiind și decan al acestuia. După 1989 a fost membru al conducerii PNȚCD și parlamentar între 1990 și 2000. A publicat lucrări de lingvistică precum *Argeșul, în lumina toponimiei* (în colaborare), *Corelația limbă - literatură*, *Studii de istorie și limbă literară*, *L'influence du latin médieval sur le roumain littéraire de Transylvanie* (în colaborare), *Momente din evoluția limbii române literare*.

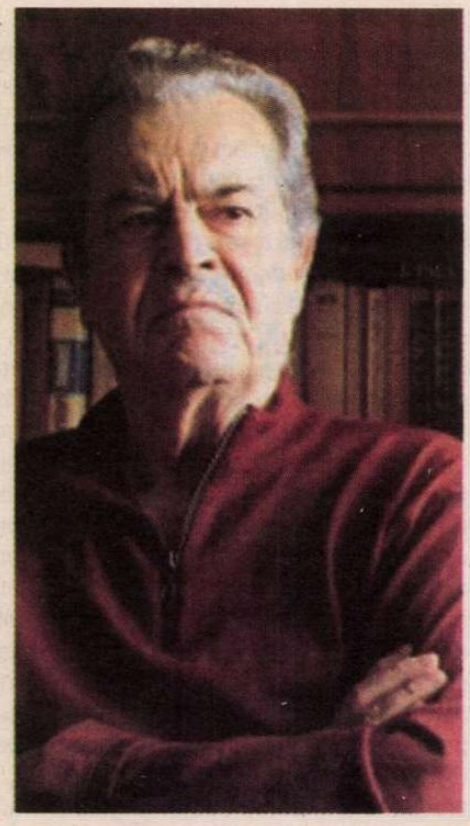


Lui i se datorează sinistra formulă, „Ceaușescu ne este baci”, rostită la Congresul al XI-lea din 1974. Nimeni nu a justificat mai insidios cultul personalității lui Ceaușescu decât Popescu.

eseu

Marele Pontif al religiei politice ceaușiste

■ vladimir tismăneanu



Nu este o plăcere să citești memoriile foștilor potentați comuniști. Tonul este autojustificator, nu au mare lucru să-și reproșeze, au fost întotdeauna animați de bune intenții, împrejurările i-au forțat să facă lucruri pe care azi nu le-ar mai face etc.

Mă gîndeam la aceste teme comune în memoriile nomenklaturiștilor din statele fostului bloc sovietic citind seria de volume *Cronos autodevorându-se*, amintirile, apărute la Editura Curtea Veche, ale fostului secretar al CC al PCR, rector al Academiei „Ştefan Gheorghiu” şi membru al Comitetului Executiv pînă la prabuşirea regimului, Dumitru Popescu, zis şi Dumnezeu. Titluri bombastice, metafore baroce, frazeologie adeseori vidă de orice conţinut: *Angoasa putrefacţiei*, *Reducţia celulară*, *Panorama răsturnată a mirajului*. Cu excepţia redactorilor editurii, a unor împătimiţi istorici ai culturii sub comunism, precum Eugen Negrici, N. Manolescu, Cristian Vasile, Cornel Ungureanu, Liviu Maliţa, Alex. Ştefănescu, Ana Selejan, Nicolae Coande, G. Dimisianu, Alexandra Tomiţă, Sanda Cordoş, Ioan Stanomir, Angelo Mitchievici, Paul Cernat, Dan C. Mihăilescu ori subsemnatul, nu cred că sunt mulţi cei care au citit de la un cap la altul sutele şi sutele de pagini generate de fostul şef ideologic al PCR. Dacă ar fi să le dau un titlu mai adecvat, acesta ar fi *Despre marxismul gongoric*. Ori *Despre pompierismul hiperbolic*.

Înţeleg că volumele s-au vândut totuşi relativ bine, dar mă îndoiesc că nostalgicii care le-au cumparat s-au osândit de bunăvoie la cazna lecturii lor integrale. Mai degrabă cred că au căutat istorii de culise (care nu lipsesc) şi argumente „pentru crezul lor neabătut”. Mai sunt şi „anti-imperialiştii” vechi şi noi, adepţii lui Stalin, Mao, Ceauşescu, Chavez şi Chomsky, care probabil că exultă la reflecţiile lui Popescu-Dumnezeu de genul: „Imperiul rus a scăpat din gheare victimele, dar naţionalismul de superputere trăieşte mai departe în persoana Statelor Unite ale Americii, care se duc şi pun stăpânire pe o ţară cu forţa armelor, iar când poporul acelei ţări se opune, răcnesc de te trec fiorii: «Ăştia sunt teroriştii!» (*Panorama răsturnată a mirajului*, *Memorii*, vol. II, Curtea Veche, 2006, p. 182).

Mă întreb ce va fi gândit Dumitru Popescu văzând (dacă a văzut) filmul lui Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*? Îşi va fi amintit, nu fără oarecare ruşine, despre cum a regizat băile de mulţimi, *imensa potemkiniadă a ceauşismului*? Ori este cu desăvîrşire imun la asemenea sentimente, el, expertul în operaţia maniacală de mancurtizare a unei întregi naţiuni? *Violul mulţimilor prin propaganda politică* se intitulează o carte faimoasă din anii '30, scrisă de unul dintre discipolii lui Pavlov emigrat în Franţa. Aceasta a fost profesia lui Dumitru Popescu, cel fără de care cultul lui Ceauşescu n-ar fi atins niciodată proporţiile aberante, sufocante şi universal-umilitoare atât de cunoscute. De-a lungul anilor, am vorbit despre el cu multe persoane, între care Tita Chiper-Ivasiuc, fosta sa colegă (şi a primei soţii, Maria Popescu) la „Contemporanul”, în anii '50. Am discutat cu Alexandru Ivasiuc, Eugen Jebeleanu, Stelian Moţiu, N. Manolescu, Eugen Negrici. L-am întâlnit personal, în 1993, am făcut ceea ce se numeşte un interviu de cercetare pentru cartea mea *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*. Impenetrabil, hieratic, distant, politicos, lipsit de umor, de o solemnitate pe cât de crispată, pe atât de adânc înrădăcinată în însuşi modul său de a exista, ontologic descumpănit, depeizat, de fapt fără contact cu lumea reală a României post-totalitare, aşa mi-a apărut atunci (eram împreună cu Stelian Tănase care m-a ajutat să ajung la el).

Actor sau martor?

Într-un top al celor mai proaste cărţi din 2004, Mircea Mihăieş menţiona primul volum. S-ar putea să aibă dreptate din perspectiva criticului literar şi a gânditorului politic democrat. Ca istoric al comunismului românesc şi internaţional, însă, am citit cu atenţie această carte, precum şi următoarele volume. Este o tentativă a fostului doctrinar al PCR de a-şi reconsidera tinereţea şi participarea (ascensiunea) în cadrul aparatului ideologic marxist-leninist, mai ales în anii '50. Pretenţia obiectivităţii nu este nicio secundă atenuată de recunoaşterea faptului că autorul nu are cum fi un martor lipsit de interese personale, un personaj situat deasupra vîltorii. A fost nemijlocit implicat în reproducţia ideologică a sistemului, a fost dirijorul propagandei vreme de decenii. Lui i se datorează sinistra formulă, „Ceauşescu ne este baci”, rostită la Congresul al XI-lea din 1974. Nimeni nu a justificat mai insidios cultul personalităţii lui Ceauşescu decât Popescu. A fost megafonul acestui cult, legitimatorul său necondiţionat. Pe criticii săi de după 1989, îndeosebi pe cei din rândurile intelectualităţii critice, îi dispreţuieşte şi îi acuză de „necrofagie”.

Cine îi reaminteşte că a fost arhitectul unei construcţii simbolice perverse şi pervertitoare este gratulat cu asemenea complimente: „E galeria imundă de la meciurile vîndute, asmuţită să justifice, prin vacarmul ei trivial, deciziile arbitrilor necinstiţi. Sunt puşi să deruteze publicul deja dezorientat, să trezească instincte bestiale, să pregătească terenul pentru linşaj”. (*Reducţia celulară*, *Memorii*, Curtea Veche, 2007, p. 147). Simpatiile sale, în lumea literară, au mers către Eugen Barbu şi Adrian Păunescu, campionii direcţiei naţional-staliniste şi protocroniste. Pe Bogza, Jebeleanu, Manolescu, Doinaş, Hăulică, Paler şi alţi exponenţi ai direcţiei lovinesciene i-a privit cu antipatie şi suspiciune. În conflictele spirituale şi valorice din '70 şi '80, s-a situat inflexibil de partea obscurantiştilor anti-occidentali, autarhici şi xenofobi.

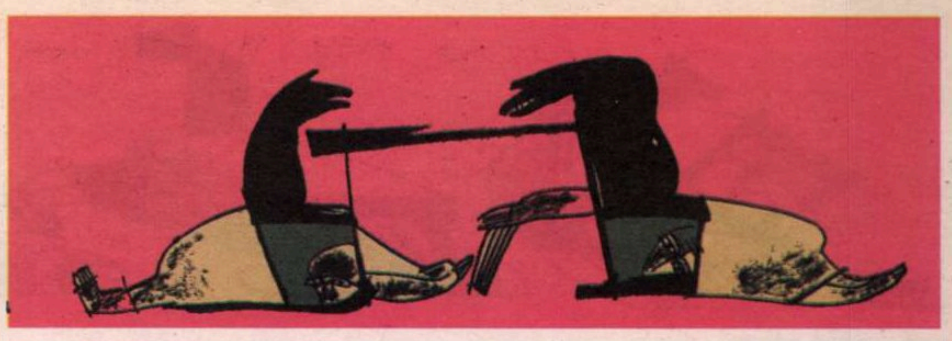
Bivolul turbat şi vulpoiul dialectic

Spre deosebire de un Paul Niculescu-Mizil, Popescu-Dumnezeu (porecla persiflatoare s-a născut întrucît era perceput la „Scînteia” drept un despot monoman, arogant şi narcisist, un egolatru incorigibil cu pretenţii de infailibilitate) recunoaşte că stalinismul românesc nu s-a încheiat odată cu victoria grupului Dej („partida naţională”) asupra adversarilor secretarului general (Pauker-Luca şi Constantinescu-Chişinevschi). Dimpotrivă, Popescu aşează Plenara din iunie 58, un veritabil „seism politic”, în centrul demersului lui Dej de a-şi afirma dominaţia absolută şi de a consolida stalinismul naţional. Memoriile descriu cu minuţie vînătoarea de vrăjitoare din acel an. Ce avea să urmeze, după pogromul din partid, a fost sinistra prelucrare a grupului Miliţa Petraşcu-Marius Nasta-Dora Massini-Mihail Andricu-Jacques Costin, eveniment delirant condus de către neverosimilul, diabolicul tandem compus din agramatul Florian Dănălache (fost boxeur la Ploieşti, personaj patibular cu comportament huliganic), primul secretar al Capitalei, şi perfidul pseudo-dialectician Leonte Răutu, şeful Direcţiei Propagandă şi Cultură a CC al PMR, omul capabil să învăluie în formule marxiste cele mai abjecte decizii ale lui Dej şi, mai tîrziu, ale lui Ceauşescu.

În fapt, arhetipul Răutu l-a inspirat şi fascinat pe Popescu şi nu doar pe el. Generaţii de juni ideologi se visau urmaşii Jdanovului României (Mihai Dulea, Eugen Florescu, Ion Traian Ştefănescu, Mircea Muşat, Ion Ardeleanu). Dănălache şi Răutu, această pereche macabră ar putea intra în istorie drept bivolul turbat şi vulpoiul dialectic. De altfel, soţia lui Dănălache lucra la cabinetul lui Răutu. Sora ei s-a căsătorit cu Ştefan Bârlea, colegul lui Ion Iliescu în conducerea UASR, viitor şef al Planificării şi şef al cabinetului lui Nicolae Ceauşescu în anii '80. Scrie Popescu: „Oricum, partitura Miliţei Petraşcu a fost istovitoare şi demoralizantă pentru intelectualii din sală, o formă deviată de tortură morală impusă de cel torturat, care îşi oferea mereu, cu o indiferenţă masochistă aş spune, părţi ale spiritului pentru a fi molestate sau trecute la rubrica de pierderi. Îndoirea şirei spinării ei era o îngenunchere a tuturor” („*Cronos audevorandu-se…*”, *Memorii*, Vol. I, Curtea Veche, 2005, p. 181).

Îngenunchere deci şi a lui Dumitru Popescu, membru al Biroului CC al UTM. În viziunea politrucului în ascensiune, înţelegem din acest text, victima era de fapt culpabilă de demonismul scenariului. Rar am întâlnit o asemenea schimonosire a adevărului istoric. Popescu ştie (o scrie negru pe alb) că marea sculptoriţă Miliţa Petraşcu şi prietenii ei erau la un pas de arestare. Ce puteau face decît să mimeze penibilul ritual al „autocriticii”? Aşadar, afirmă Popescu, Miliţa Petraşcu „a luat o notă prea domoală, prea flască pentru împrejurările date. Ea n-a reuşit să-şi înfrunte anchetatorii cu incisivitate, sau măcar cu un timbru cât de cât semeţ în voce”. Ce-ar fi trebuit să facă artista? Să se ia la trântă cu Dănălache? Să-l scuipe în faţă pe Malvolio Leonte? Timp în care el, Popescu, asista „ghemuit într-un scaun din fundul sălii, ca un înspăimântat martor întâmplător al «sabatului» cel mai deşănţat” (p. 179).

Răutu se situa, cultural vorbind, la ani lumină distanţă de Dănălache. Era însă un personaj de o amoralitate proverbială, expert în salturi mortale şi artificii doctrinare, întruchipa perfect ceea ce se numeşte *une vieille crapule stalinienne*. Portretul perfectului acrobat merita citat: „Fusese cineva la viaţa lui Leonte Răutu: pe de o parte, prestigios activist al Kominternului, responsabil al postului de radio «Vorbeşte Moscova» în limba română în timpul războiului, iar după 23 august, sub Dej, atotputernicul şef al propagandei României comuniste, până târziu, după preluarea frâielor de către Ceauşescu; pe de altă parte, intelectual dedublat la sânge între dogmatismul stalinist, vehement şi intolerant, şi o mlădiere de suprafaţă, o fluiditate înşelătoare a vorbirii, un gust intrinsec pentru artele subtile, pentru ideile întortocheate, dat în vileag în clipe de neatenţie sau de mare efuziune. Petru Dumitriu l-a numit «Malvolio» şi a făcut din el prototipul intrigantului perfid. N-a fost numai atât: omul întruchipa o dramă, din păcate cea mai derizorie posibilă, a celui ce se confundă într-atât cu o îndatorire precară, încât ajunge să uite că nu crede în ea”. (*Angoasa putrefacţiei*, *Memorii*, Vol. IV, Curtea Veche, 2006, pp. 10-11).



Este interesant că, nicăieri în aceste cărţi, Popescu nu găseşte de cuviinţă să mediteze asupra absenţei eforturilor de a construi şi în România o direcţie revizionist-marxistă.

Scriind despre Răutu, Dumitru Popescu vorbeşte de fapt despre el însuşi.

Stilul e omul: Tentaţia gongorică

Scrise în bine-ştiutul şi nu tocmai digestul său stil excesiv ornamentat, hiper-adjectival, chiar manierist, volumele lui Popescu reconstituie sufocanta atmosferă de la ASE în perioada instaurării stalinismului. Apoi, după ce tînărul economist devine redactor la „Contemporanul" (citadelă a dogmatismului obtuz şi obscurantist), apar în memorii figurile unor Iosif Ardeleanu, Ion Banu, Marcel Breazu şi N. Tertulian. Primul, un ilegalist închistat şi sumbru, a condus vreme de decenii cenzura. Istoricul filozofiei Ion Banu (fost avocat social democrat) era un intelectual care încerca să menţină o minimă decenţă în jungla ideologică stalinistă. Breazu (frate cu istoricul literar proletcultist Vicu Mândra şi cu caricaturistul oficial al stalinismului, Eugen Taru) era un marxist de mâna a treia, conformist şi fals-bonom. Popescu are neîndoios talent portretistic, unele pagini sunt chiar savuroase (de pildă, acelea despre membrele Comitetului Executiv, diversele Elena Nae, Alexandrina Găinuşe, Aneta Spornic şi Lina Ciobanu). Teratologia comunismului românesc îşi află în cărţile lui Popescu elemente lesne valorificabile. Fascinat de doctrina monopolistă oficială, Popescu scrie despre ideologii leniniştii (filozofi, sociologi, jurnalişti, activişti) din varii timpuri cu simpatie şi înţelegere.

Estetician *en titre* al stalinismului din România, N. Tertulian, pe care l-am avut profesor de sociologia literaturii în anii '70, devenit aşadar un personaj fin, poliglot şi erudit, s-a aruncat, încă din 1947-1948, în vîltoarea ideologică a leninismului cu mistuitoare şi autonimicitoare pasiune. Ca şi un Ov. S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Savin Bratu, Ion Vitner ori Paul Georgescu, Tertulian a plătit tribut celui mai negru stalinism. A renăscut ulterior, a scris eseuri importante despre Lukacs, Adorno, Jaspers, Heidegger şi Marcuse. Traseul său intelectual ar merita un articol separat.

Fără remuşcări şi fără căinţă

Acum, la peste o jumătate de veac de la Plenara din noiembrie-decembrie 1961 („cea mai frumoasă Plenară din viaţa mea", cum o numea primul secretar al CC al PMR), cînd Dej şi grupul său au declanşat un imens exerciţiu de rescriere, adică de remistificare a istoriei PCR, memoriile lui Popescu ne aduc informaţii semnificative despre starea de spirit din acea perioadă. Era evident vorba de o grupare panicată, dispusă să recurgă la orice manipulare şi la o furibundă represiune pentru a-şi menţine puterea. Este interesant că, nicăieri în aceste cărţi, Popescu nu găseşte de cuviinţă să mediteze asupra absenţei eforturilor de a construi şi în România o direcţie revizionist-marxistă. Dimpotrivă, există numeroase pasaje în care fostul ideolog critica reformismul neomarxist („lichidatorism") şi deplânge linia gorbaciovistă (aici se întâlneşte cu Mizil). Mult mai interesante (şi de fapt mai sincere) sunt în acest sens amintirile lui Cornel Burtică (*Culpe care nu se uită*, dialoguri cu jurnalista Rodica Chelaru, apărute tot la Curtea Veche în 2001, cu un cuvânt înainte de Adrian Cioroianu şi cu o postfaţă de Dan Pavel).

Spre deosebire de Popescu, Burtică s-a despărţit de clica lui Ceauşescu încă din anii '80, a fost mazilit asemeni unui Virgil Trofin. Comparat cu destinele unor Burtică şi Trofin, chiar Janos Fazekas, cel al lui Popescu se defineşte prin indefectibil conformism, prin obedienţă completă şi laşitate politică. Ceea ce şi explică afinităţile cu „intelectualii" din Comitetul Executiv gen Paul Niculescu-Mizil, Manea Mănescu şi Gogu Rădulescu. Cât priveşte dogma regimului care prezenta dictatura drept una a proletariatului, Popescu nu are suficiente cuvinte spre a-i blama comportamentul înainte şi după căderea regimului: „Halal clasă conducătoare! Cu asemenea susţinători morali, sponsori politici, adevărată temelie socială de granit, merita să se ducă dracului toată şandramaua. Şi-au dat singuri foc la valiză, cum se spune, şi nici acum nu s-au dezmeticit. Încă nu ştiu exact pe ce lume trăiesc!" (*ibidem*, p. 99). Aceste cuvinte sunt scrise de un doctrinar al „misiunii istorice a clasei muncitoare", al rolului predestinat al proletariatului în istorie…

Pasajele despre „Scînteia tineretului" în anii 1958-1960 sunt în mod deosebit instructive. Numit acolo cu binecuvântarea lui Ceauşescu (responsabil, între altele, cu organizaţiile de tineret) şi a lui Răutu, Popescu a încercat să dezmorţească un pic „organul politic" al UTM-ului. Şedinţele Biroului CC al UTM sunt descrise cu ochi critic: Virgil Trofin, prim secretarul inflexibil, dezaxatul Petre Gheorghe, dar mai ales şeful studenţilor, etern zâmbitorul şi versatilul Ion Iliescu, maestru al eschivei şi al supravieţuirii prin simulacru abil şi obedienţă mereu avantajoasă. Popescu îl descrie pe Iliescu drept „copilul de suflet" al lui Nicolae Ceauşescu. Fără protecţia lui Ceauşescu, într-adevăr, Iliescu n-ar fi reuşit să urce în ierarhia comunistă atât de rapid şi spectaculos în perioada Dej şi în anii care au urmat.

Ca şi alţi foşti demnitari comunişti, de la Ion Iliescu şi răposatul Manea Mănescu la Ştefan Andrei şi Silviu Curticeanu, Dumitru Popescu este indignat de Raportul Final al Comisiei Prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România. Iniţial, îmi acorda un oarecare credit: „Dl V. Tismăneanu, aflat sper în posesia unei documentări bogate, ar binemerita de la acest popor dacă şi-ar pune agoniseala şi dexteritatea profesională în slujba descifrării liniilor de forţă ale adevărului istoric, deasupra intereselor de moment interne şi externe, într-o pasionantă aventură a reconstituirii a ceea ce a fost realitatea nudă" (*Disperarea libertăţii, Memorii*, vol. VI, Curtea Veche, 2007, p. 242). După care adaugă o notă provocată de publicarea Raportului Final, document analitic unde este desemnat printre responsabilii experimentului catastrofic care a fost dictatura ilegitimă şi criminală.

În opinia fostului sacerdot ideologic, „avem de-a face cu o hipertrofică şi vetustă colecţie de invective politice extrase din arsenalul «războiului rece» (când taberele în conflict încercau să-şi susţină, abuzând la extrem de răbdarea hârtiei, exclusivistele acuzaţii reciproce)". Mai grav, consideră Popescu, „gruparea autoare (din aripa anticomunismului fanatic), exploatând o conjunctură nesperată, a căpătat şansa de a-şi pune în circulaţie obsesiile politice (de o subiectivitate ostentativă, lipsită de orice rigoare istorică, sociologică, doctrinară şi culturală) sub egidă oficială, cu antetul înaltei instituţii prezidenţiale a ţării (determinată până la urmă să-şi încalce echidistanţa faţă de confruntările ideologice din societate şi să se lase manipulată în scopuri vindicativ-partizane".

Aşa priveşte Dumitru Popescu efortul de confruntare onestă a trecutului traumatic, un efort în care s-au implicat autori (membri experţi ai Comisiei) precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alexandru Zub, Radu Filipescu, Nicolae Manolescu, Constantin Ticu Dumitrescu, Romulus Rusan, Levente Salat, Marius Oprea, Dorin Dobrincu, Mihnea Berindei, Eugen Negrici, Sorin Alexandrescu, Dragoş Petrescu, Cristian Vasile, Constantin Iordachi, Smaranda Vultur, Ruxandra Cesereanu, Stelian Tănase, Sorin Ilieşiu, Andrei Pippidi, Cristina Petrescu, Virgiliu Ţârău, Germina Nagâţ, Adrian Cioflâncă, Ioan Stanomir, Ioana Boca şi lista este mai lungă. Textul citat îmi aminteşte de diatribele lui Ion Iliescu care vorbea despre Comisia Prezidenţială drept un grup de impostori fără urmă de merite ştiinţifice. Nu mai vorbesc de volumul *Iluzia anticomunismului*, unde se scriu lucruri asemănătoare.

Arhitectul cultului

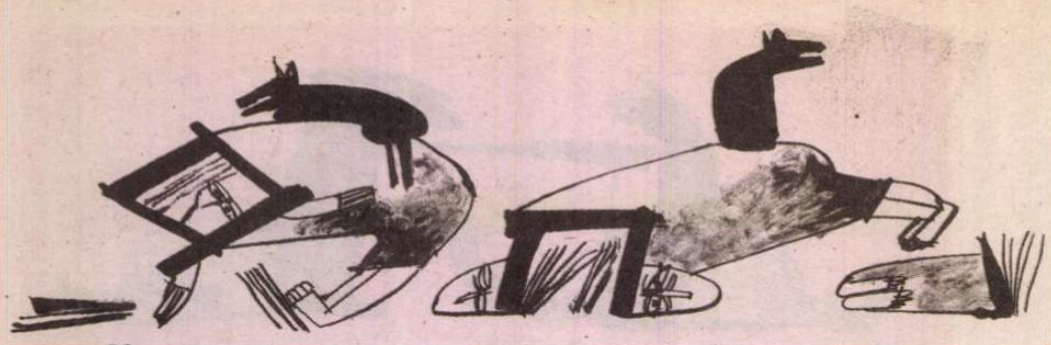
Dumitru Popescu bănuieşte că aş dori să exonerez cumva perioada cominternistă prin formularea ideii că a doua etapă, de după 1965 „a fost la fel de rea, dacă nu şi mai şi, decât cea dirijată milimetric de hegemonul de la răsărit şi agentura lui oploşită în România". Îl include dl Popescu în această agentură pe un Emil Bodnăraş, fost spion sovietic, unul dintre membrii grupului lui Dej direct responsabil pentru de-sovietizare prin menţinerea stalinismului naţional? N-aş zice, citind frumoasele cuvinte pe care le are de rostit despre cel care a sovietizat armata română. Dl Popescu se dovedeşte îngrijorat de faptul că m-aş fi lăsat manipulat şi îmi reaminteşte în ce valori au crezut cîndva părinţii mei: „Îmi pun întrebarea: în numele cărui tiranic (şi efemer) considerent a făcut acest compromis principial radical descendentul adversarilor lumii guvernate de crâncena putere a banilor (cu toate gravele lor erori, aceia se revendicau, totuşi, de la un ţel uman etern imperios". Pe pagina următoare, autorul îl numeşte pe C. V. Tudor „un tipic intelectual de stânga".

Suntem în plină anarhie conceptuală: după Dumitru Popescu, tatăl meu, om al stîngii radicale, fost voluntar în Brigăzile Internaţionale din Spania, oameni ca el, de la Valter Roman şi George Macovescu la Mihail Florescu şi Tudor Bugnariu, ar fi făcut parte din aceeaşi familie a stîngii cu autorul poemelor antisemite din volumul *Saturnalii* şi al pamfletelor rasiste din „România Mare". Socoate dl Popescu populismul fascistoid drept o expresie a stîngii politice? În ce mă priveşte, am rupt cu paradigma marxistă cu mulţi ani în urmă, am explicat în repetate rînduri motivele intelectuale şi morale care au determinat această despărţire.

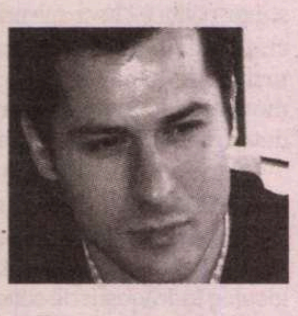
Teroarea este deplînsă în aceste memorii numai în măsura în care ea afecta aparatul. Eliticidul, spre a relua formularea profesorului Virgil Nemoianu, l-a lăsat rece pe acest ideolog îndrăgostit de scheme abstracte. Persecuţia intelectualilor în anii lui Dej, mai ales în 1958-1959, i-a lăsat un gust amar lui Dumitru Popescu, însă ideologul a acceptat-o fără să mişte în front. A asistat îngreţoşat la înscenarea împotriva Miliţei Petraşcu, a lui Mihail Andricu şi a grupului lor, dar n-a schiţat nici cel mai mic gest de dezaprobare. Nu pare să fi ştiut mare lucru despre Mircea Vulcănescu, Petre Pandrea, N. Steinhardt, Nicolae Mărgineanu, Alice Voinescu, Dinu Pillat ori N. Carandino. O fi citit oare memoriile doamnei Annie Bentoiu? După 1965, când avea să fie unul dintre succesorii lui Răutu, Popescu a contribuit decisiv la articularea noului cult al personalităţii. Presupusa aversiune pentru cultul lui Stalin nu l-a vindecat de voluptatea ditirambilor (să recitim discursul său la Congresul al XI-lea). Eseurile lui Popescu din „Scînteia" (pe care a condus-o după 1965) erau scrise alert şi propuneau o oarecare deschidere. Ele dădeau măsura limitatei liberalizări a perioadei 1965-1968.

În anii următori, ideologul avea să-şi descopere vocaţie de romancier. În fapt, ar fi el însuşi un subiect pentru un roman. În eseul său despre Soljeniţîn, Georg Lukacs chiar sugera ideea unui posibil mare roman despre un ideolog al stalinismului, cultivat, iluminat şi fără îndoieli, gen Jozsef Revai. Membru al Comitetului Politic Executiv, Dumitru Popescu a rămas pînă la sfîrşit în anturajul lui Ceauşescu şi a continuat să plăsmuiască ficţiuni utopice cu grave consecinţe sociale. Discipol al lui Răutu, nu a avut vocaţie de eretic. Omul care se jura că detestă poncifele irespirabile, cel care a făcut în repetate rânduri elogiul subiectivităţii creatoare, a rămas pînă la capăt ostatecul unor năluciri ideologice. Cînd alţii mişcau în front, el continua să defileze cu turma.

Memoriile abundă în aceleaşi extenuate clişee despre exploatare, lupta de clasă, complotul gorbaciovist şi cîte altele. Pe de altă parte, pentru cei care studiază cîmpul intelectual din acei ani, distribuţia raporturilor de forţe în aparatul ideologic, rolul şcolilor de partid şi al secţiei de propagandă şi presă, intervenţia directă a liderului partidului în cristalizarea retoricii puterii, articularea discursului totalitar în diversele etape ale regimului, aceste memorii oferă importante informaţii care, fireşte, trebuie tratate *cum grano salis*. Seria de volume semnate de Dumitru Popescu, peste o mie de pagini, reprezintă un mesaj din alte timpuri, prolix, înceţoşat şi auto-compătimitor, dar util pentru cei care vor să înţeleagă geneza şi tehnicile cultului personalităţii, mecanismele înregimentării mentale, structurile heteronomiei, metabolismul auto-înjosirii, miturile esenţiale ale sistemului simbolic pe care îl putem numi religia politică a socialismului lui Ceauşescu. ■



■ comentarii critice de marius miheț



Noua soteriologie

Cel mai recent roman al lui Matei Vișniec poate nedumeri cu ușurință. Mai întâi pentru că defilează cu perspective sociologice destul de sensibile în mediile culturale franceze.

La sfârșitul anilor'90, Pierre Bourdieu sistematiza agresiunile media, iar semnalul de alarmă a rămas, se pare, la fel de inert și astăzi. În al doilea rând, *Dezordinea preventivă* trece dincolo de o anumită legitimare. Chiar dacă, la anumite paliere, se regăsesc ideile lui din teatru, Matei Vișniec scrie un roman houellebecqian.

Atât în dramaturgie cât și în proză, Matei Vișniec este preocupat de problema răului în comunism și în societățile democratice. Experiența jurnalistică de peste două decenii a concretizat-o într-un fel de sociologie a cunoașterii. Dacă în sistemele totalitare existau modele carnale ale răului, în capitalism fețele acestuia au rămas dificil de cuantificat. *Dezordinea preventivă* este un breviar despre manipularea media în democrație. Ideea e că informațiile transformă individul într-un parazit condamnat la încremenire. El are cumva conștiința participării la mersul umanității dar niciodată, de fapt, nu decelează sensul informației, care, de altfel, se și pierde repede din memorie. Deficitul de implicare în sera informațională se reduce finalmente la o emoție primară. Iar emoția se realizează prin „zappare" – căutarea rapace, aleatorie, după știri. Inflația informațională duce la o emoție artificială și la o falsă existență. Ori cel mult superficială. Tânărul jurnalist Mathieu Caradin înțelege repede că George, maestrul, ziaristul blazat și cinic, îi prezintă, odată cu toată această teorie, de fapt, condiția omului modern. Lipsit de interogații existențiale, individul suprainformat îmbrățișează lentoarea plăcerii și, refuzând acțiunea, își anulează orice formă de participare la viață. Altfel spus, el nu ia atitudine în fața ororii transmise de informațiile media. Trăiește momentul artistic, pentru ca apoi să continue o viețuire kafkiană din care lipsesc dezbaterea interioară și visceralitatea adevărului. Un om-mașină, pus în scenă de o imensă fabrică mediatică. Ipostază ce amintește de *Ora 25* a lui C.V. Gheorghiu.

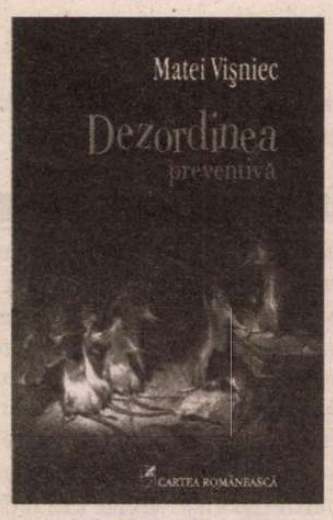
Sistemul lui Matei Vișniec din roman aduce cu militantismul sociologic propus de Bourdieu. Din agresiunea câmpurilor jurnalistice, spune scriitorul francez, îți vine să te retragi, nu să te implici. Pentru eroii lui Vișniec, mesajul știrilor este alarmant dar fără reacție din partea consumatorilor avizi după un statut privilegiat de spectator. Iată povestea din *Dezordinea preventivă*. Revelațiile lui Mathieu sunt cele ale omului baricadat în sistem care rezistă *mainstream*-ului până la un punct. De aici încolo ori cedează, ori se revoltă. Pare un viitor Winston Smith. Însă Matei Vișniec plusează. Mathieu este un expatriat cu rădăcini românești, are o relație embrionară cu mama și una neclar-oedipică față de tată. Mai mult, el trăiește experiența provincialului ajuns la Paris și are revelația stabilirii într-un oraș muzeu. Așadar o sumă de exfolieri simbolice, o marcă înregistrată Vișniec. Portretul societății e verosimil tocmai prin aceste specificități. Teoria poate fi lansată. Înainte de toate, e o problemă de limbaj.

A trece dintr-o limbă în alta presupune – o recunoaște chiar autorul – o responsabilitate suplimentară. Dexteritatea aceasta amintește de Țepeneag, cel care a inaugurat la noi „cuvântul nisiparniță". O decojire lingvistică, granulară. Însă Vișniec face naveta între genurile literare. Dacă piesele de teatru le notează în franceză și apoi le rescrie în română, dacă trăiește prin poezie (imaginată mereu în română), în fața romanului se oprește deocamdată la porțile limbii franceze. În aceste interstiții ale categoriilor artistice țâșnesc, sub diverse configurații, ideile mature ale lui Matei Vișniec. Nucleul *Dezordinii preventive* are rădăcini în teatru, unde Vișniec prelucrase ideea la care revine deseori: înainte de absurdul literar a existat unul al istoriei (în *Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați*); ori opinia că ambalajele occidentale au grăbit căderea comunismului, prezentă în *Occident Express!* Și așa mai departe.

Conceptele de sociologie culturală tratate prin adeziuni ce amintesc de Houellebecq au ancore în proză. Caracterul autoficțional vine de pe versantele din *Cafeneaua Pas-Parol* și *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*. Cel mai aproape e acest roman de *Domnul K. eliberat*. Aici libertatea îndestulătoare îl intimida pe Kosef J. Dar și cuvintele descătușate. Limbajul se dovedește paliativul cu ajutorul căruia J. rezistă în fața libertății insuportabile. Tortura și puterea se amplificau comod prin cuvinte.

Dezordinea preventivă reglează această degringoladă a realităților democratice. *Habitusul* propus de Matei Vișniec este o hartă a umanității contemporane paralizate în indeterminare. În povestea acestui habitus, Vișniec diluează savuros și profesionist alchimia spectacolului mediatic. Lumea din *Dezordinea preventivă* gravitează în jurul seducțiilor autodistructive. Mathieu Caradin, Marcel Crasnac și mai ales George sunt vocile unei singure instanțe critice. Matei Vișniec evaluează simulacrul unei lumi de consum în care omul mlaștină –„îmbâcsit de informații inutile" – este individul despărțit de subiectivitate, un om „intoxicat". Problema este cum această fragilitate poate fi recuperată poetic din spectacolul consumist. La un anumit nivel inițiatic, Mathieu Caradin descifrează jocul frontierelor interioare, al limbajului și apreciază rolul metaforei în camuflarea dezgustului jurnalistic. Fără doar și poate Vișniec traduce în aceste tensiuni modelul vieții denunțat de Baudrillard în *Societatea spectacolului*. Exploatarea sistematică a informațiilor transformă omul modern într-un mutant *infovor*, nu doar carnivor. În *Dezordinea preventivă* urmărim într-un prim-plan procesul uniformizării lui Mathieu, integrarea lui fals triumfalistă. Contaminării cu rigorile sistemului informațional îi opune propria fragilitate, întreținută de memoria exilatului și dispozitivele metafizice. Din fericire, eroul are o memorie mutilată de exil, tăcere și singurătate, altfel n-ar putea rezista ambianței, nici mitologiei consumiste. În finalul apoteotic când transmite manifestul lumii prin radioul improvizat al gării, acest Prometeu îndrăgostit proclamă reinstaurarea subiectivității și a unei „ambianțe benefice".

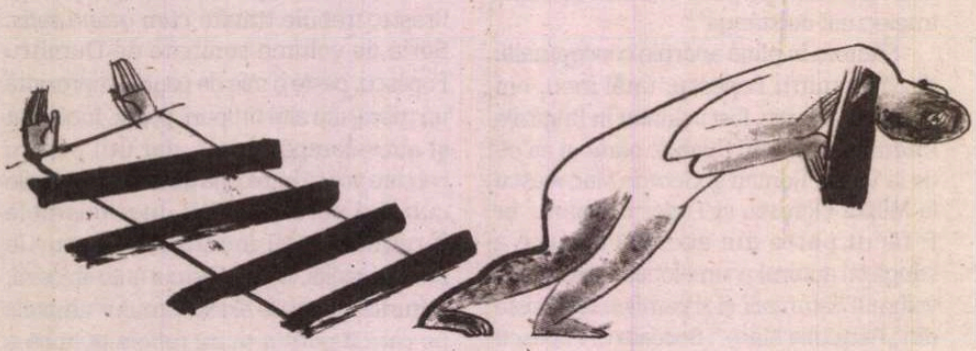
dezordinea preventivă este un breviar despre manipularea media în democrație.

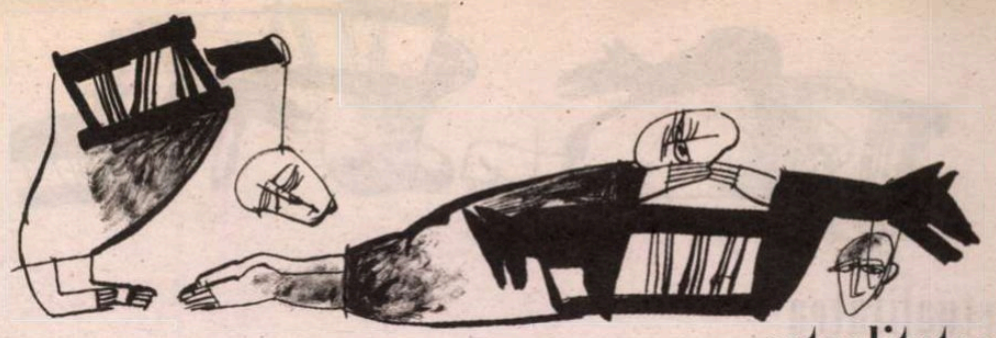


Matei Vișniec, *Dezordinea preventivă*, București, Editura Cartea Românească, 2011, 264 pag

Spre finalul narațiunii, Matei Vișniec plonjează brusc într-o distopie. Laolaltă cu politicienii, șobolanii propun un proiect comun de igienizare a lumii și promit chiar „depoluarea morală a umanității". Mai mult, oamenii vor fi măsurați metafizic în șobolani. O Agenție conduce din umbră mecanismele de producere a dezordinii preventive; ea asigură și construiește un viitor din care serenitatea lipsește, fiind incapabilă să genereze frisoane emoționale. Dezordinea preventivă este „noul totalitarism", dar bazat pe transparență, pentru că până și gunoaiele și visele vor fi salvate într-o bază de date. Un creier comun deține, citim printre rânduri, un adevăr absolut, la fel cum altădată Partidul era conștiința colectivă. Ficțiunea speculativă ce cuprinde „Scrisoarea de intenție" a șobolanilor și indicațiile Agenției sunt *ficțiunile gramaticale* din roman. Prea puțin valorizate. Însă nu mai puțin concludente pentru construcția distopică din *Dezordinea preventivă*.

Matei Vișniec jonglează cu teoria omului care are nevoie de scenarii utopice pentru a-și vindeca depresiile constitutive. *Dezordinea preventivă* face apologia libertății și a democrației uzând experimente distopice dintotdeauna. Cititorul este angrenat într-o narațiune polifonică, din care extrage rețeta unei mult dezbătute morți a utopiilor. Ambiția lui Matei Vișniec pare a fi și justificarea unei nuanțe din criza artei contemporane. *Dezordinea preventivă* este o frumoasă pledoarie pentru „monada orfelină" – cuvântul, dar și pentru poezie. Leily și grupul de activiști culturali întruchipează șansa reanimării tragicului, de salvare prin forța poeziei și a regăsirii sentimentelor. Matei Vișniec propune, de fapt, o neo-soteriologie. Ea nu mai verifică salvarea prin artă din cupole totalitare. Ci democratice. O nuanță cu atât mai grotescă. *Dezordinea preventivă* vorbește despre necesitatea ontologizării lumii, căci, în oglindă, utopia comunismului și capitalismul mediatic nu oferă soluții, ci tipuri de infern. O carte despre orbire și reverențele escatologice ale libertății. Cartea-sumă a lui Matei Vișniec. ■





fără să fie un mare text literar, jurnalul lui Traian Chelariu este un document important asupra unei epoci pe care, până acum, o cunoşteam numai din perspectiva valorilor consacrate.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Jurnalul lui Traian Chelariu

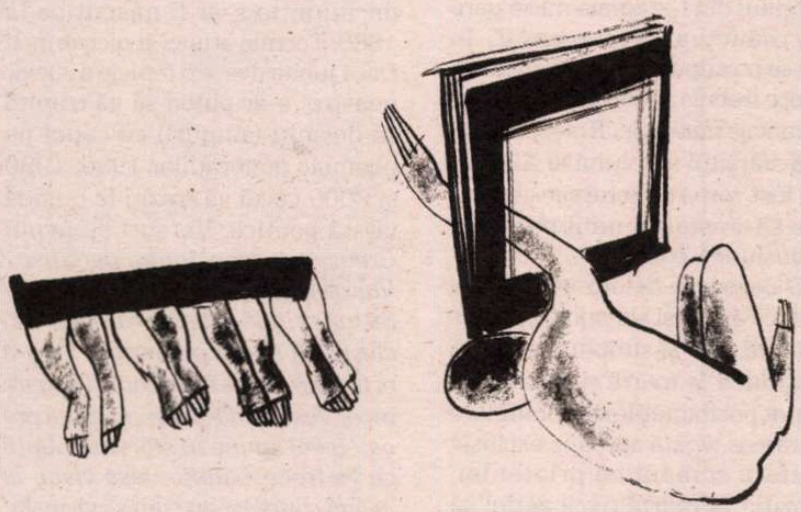
Există, oare, predestinare în istoria literaturii? Nu ştiu, dar constat, deocamdată, că există scriitori al căror destin nefericit continuă şi în posteritate, menţinându-i în obscuritate şi blocându-i pe o orbită inferioară a receptării.

Un caz flagrant este cel al lui Traian Chelariu, scriitor bucovinean din generaţia lui Mircea Streinul şi a grupării *Iconar*, despărţit însă de aceştia pe chestiuni personale şi, în ultimii ani ai interbelicului, de adeziunile ideologice. Şi unii, şi alţii au avut de suferit din pricina acestor adeziuni, până în '89 fiind complet ocultaţi. Dar, după 1989, Streinul şi „iconariştii" au fost recuperaţi de istoria literară – în bună măsură, datorită eforturilor criticului Mircea A. Diaconu –, în timp ce Traian Chelariu, în ciuda micului ecou de presă al jurnalului său din anii '50 (*Strada Lebedei nr. 8*, 2001), rămâne un cvasi-necunoscut pentru cititorul de azi. Întinsul său jurnal interbelic, apărut în două volume, nu a suscitat prea multe comentarii. Ceea ce e straniu şi, dacă istoria literară mai interesează pe cineva, de-a dreptul regretabil.

Şi aceasta, deoarece, chiar dacă azi ne este limpede că Traian Chelariu nu-i un scriitor de raftul întâi – dar are o *biografie* de raftul întâi, ca să zic aşa –, însemnările sale zilnice, întinse pe o perioadă de 7 ani (1929-1936), sunt foarte interesante, în primul rând pentru informaţiile pe care ni le oferă. Ele nu se referă la segmente de viaţă literară care să ne fie cunoscute suficient şi din alte surse, cum ar fi raporturile din interiorul grupării *Iconar* sau activitatea Şcolilor româneşti de la Roma şi Fontenay-aux-Roses. Personaj cultivat, bun vorbitor de germană, dar şi de franceză sau italiană, Chelariu a străbătut „miezul" epocii interbelice într-o postură specială: aceea de bursier al statului român în Italia şi, apoi, în Franţa. A purtat legături epistolare cu colegii bucovineni, l-a cunoscut pe Iorga (creatorul celor două şcoli şi mentorul lor spiritual), a fost martorul unor momente semnificative din viaţa cultural-politică a Bucovinei, datorită amiciţiei cu Ion Nistor. Jurnalul care consemnează toate acestea este amplu, minuţios, ţinut cu destulă consecvenţă. Fără să fie un mare text literar, este un document important asupra unei epoci pe care, până acum, o cunoşteam numai din perspectiva valorilor consacrate.

Trebuie spus că ediţia îngrijită de Mircea A. Diaconu, deşi utilă, este inegală. Volumul al doilea este mai bine îngrijit şi, cu mici scăpări, este foarte aproape de ceea ce trebuie să fie o ediţie a unui text confesiv. Din păcate, nu acelaşi lucru se poate spune despre primul (apărut, la aceeaşi editură, în 2007). Sunt mult prea multe greşeli de tipar, notele sunt insuficiente, iar traducerile pasajelor scrise în germană, latină, italiană, franceză şi engleză în original, realizate de o echipă de colegi universitari ai lui Mircea A. Diaconu, sunt adesea de slabă calitate.

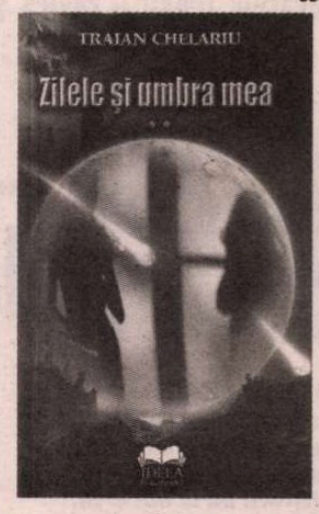
Din fericire, criticul sucevean a sesizat insuficienţele editării primului volum, iar cel de-al doilea se prezintă în condiţii mult mai bune, fapt care nu poate decât să avantajeze încercarea de recuperare a literaturii lui Chelariu.



În primul rând, reproducerea textului este acum acceptabilă, fără greşelile de tipar care fac textul primului volum greu utilizabil. Doar lecţiunile greşite, cam numeroase, continuă să mineze ediţia, deşi multe se pot reconstitui din context (şi, prin urmare, un cititor profesionist nu se va simţi stânjenit de ele). Singura greşeală evidentă, din fericire, minoră, este reproducerea la un loc a notelor autorului cu cele ale editorului, într-o numerotaţie continuă care derutează. În rest, notele, mai scurte, sunt la obiect, iar indicele alfabetic – realizat de Mircea A. Diaconu şi Irina Condurariu – este de mare acurateţe, reprezentând un auxiliar indispensabil al lecturii. Nu uit să menţionez, deşi se află în volumul I, prefaţa (care priveşte tot jurnalul): excelentă, impecabilă ca informaţie asupra biografiei lui Traian Chelariu şi a întregului context cultural bucovinean, precisă în disocieri, ca tot ce scrie pe această temă Mircea A. Diaconu.

Revenind la text, aş observa mai întâi că nu este un text comod la lectură. Jurnalul lui Chelariu nu e deschis către lume, ci este, pe lungi intervale de timp, puternic interiorizat. Scriitorul se analizează şi îşi analizează cu pasiune studiile şi lecturile, moment în care însemnările zilnice devin un „jurnal de cărţi" sau o colecţie de mici eseuri filosofice. Nu toate, recunosc, interesante. Scriitorul pare un umoral, iar stările de conştiinţă care îl guvernează influenţează textul diaristic: acesta e când alert, înţesat de observaţii ascuţite asupra mediului, când reflexiv, stagnând în lungi şi obscure meditaţii. Traian Chelariu nu este un spirit polemic, însă textul conţine observaţiile sale morale la adresa colegilor şi prietenilor de la Cernăuţi (din gruparea *Iconar*), dar şi de la Roma şi Paris (mulţi dintre respectivii bursieri, dispăruţi între timp din cultură).

Acestea sunt, de altfel, cele două axe de interes ale jurnalului, după cum arată şi Mircea A. Diaconu. Până acum, perspectiva asupra revistei şi grupării *Iconar*, a tinerilor scriitori români din Bucovina anilor '30, în general, era cea a lui Mircea Streinul. Pentru că, deşi mai tânăr şi fără ambiţiile academice ale lui Traian Chelariu – probabil, cel mai solid pregătit dintre „iconari" –, Streinul a avut, cum se spune, temperament de lider: activ, fervent chiar, el a sfârşit prin a-şi pune amprenta asupra grupului şi a felului în care acesta este receptat. Până şi G. Călinescu, deşi în cronici nu este deloc entuziast cu privire la literatura lui Mircea Streinul, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* adoptă, în cele din urmă, ierarhiile interne ale grupării, aşa cum fuseseră acestea propuse de către liderul ei. Deprecierea lui Traian Chelariu începe, aşadar, chiar din perioada interbelică, înainte ca represiunea comunistă să îl marginalizeze şi să îl aducă în postura de lucrător la deratizare, într-o stranie anticipare a destinului lui Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pământeni*.



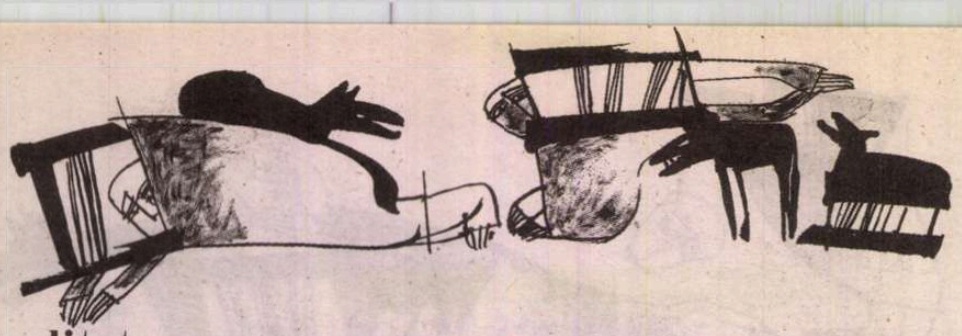
Traian Chelariu – *Zilele şi umbra mea*, II, ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea A. Diaconu, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2011, 559 pag.

Jurnalul său, mai ales în al doilea volum, ce acoperă perioada 1933-1936, conţine toate semnele premonitorii ale acestui clivaj. Chelariu, pe măsură ce fructifică stagiile de pregătire la Roma şi Paris, începe să se îndepărteze afectiv de literatura de ficţiune. Este printre ultimii „iconari" care debutează editorial (în 1933) şi, deşi va publica mai multe volume de poezie şi eseuri, e limpede că, încă de când se afla la Paris, ambiţiile literare trec din registrul entuziast al tinereţii în cel lucid al maturităţii. Chelariu îşi descoperă pasiunea pentru disciplinele cognitive, pe care le va şi profesa până la eliminarea din învăţământ, în anii '50, şi în scurtul interval dintre reabilitare şi plecarea la cele veşnice (survenită în 1966). Prin tot mai frecventa abstragere din disputele ce animau Bucovina literară, prin concentrarea vizibilă asupra filosofiei şi psihologiei, jurnalul capătă o tulburătoare încărcătură premonitorie.

Motiv pentru care inspirata alăturare, în chip de *Deznodământ*, a unui memoriu din 1956, ce rezumă incredibila odisee a scriitorului, întregeşte cutremurător, contrapunctic, ca o concluzie asupra unei vieţi şi a unei epoci, rândurile însemnărilor zilnice.

Va reuşi ediţia lui Mircea A. Diaconu să îl recupereze pe Traian Chelariu, aşa cum a făcut-o cu Mircea Streinul? Greu de spus. Deocamdată, constat că reeditările de după 1964 au fost, fără excepţie, întâmplătoare, nesistematice şi nu au reuşit să-l scoată pe scriitor din conul de umbră în care l-a aruncat o istorie injustă. Singura certitudine este aceea că opera lui Traian Chelariu *merită* recuperată.

Poate că o ediţie completă ar avea mai multe şanse în acest sens. ■



■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Teşcherea la buzunar...“

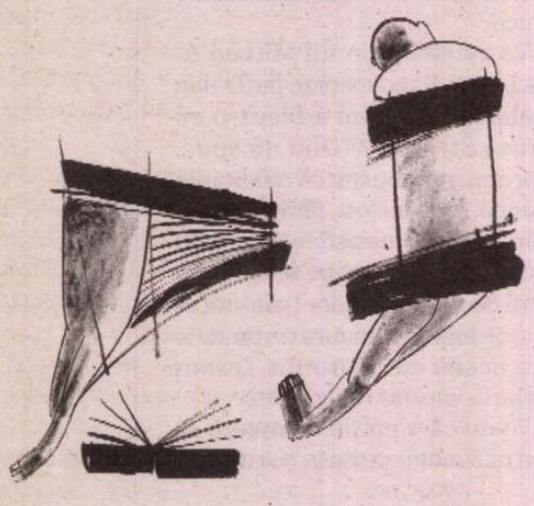
În textele lui Caragiale se găsesc destule forme lexicale sau expresii ieşite din uzul curent; cititorii nu le observă, de obicei, fie pentru că sunt familiarizaţi cu fragmentele aflate în circuitul public şi repetate ca atare, fie pentru că sensul lor se deduce din context.

Ca şi în cazul lui Creangă, putem cădea în capcana de a prezenta copiilor sau străinilor care învaţă româna fragmente din Caragiale, cu iluzia că le vor înţelege cu uşurinţă: rezultatul poate fi pozitiv doar după un lung şi laborios proces de explicare filologică. Din fericire, există studii care pot oferi toate datele necesare unor bune explicaţii: în primul rând volumul profesorului Vasile Arvinte, *Normele limbii literare în opera lui I.L. Caragiale* (2007), cea mai completă şi mai bogată descriere lingvistică de care dispunem.

În afara cuvintelor care atrag imediat atenţia şi îndeamnă la căutarea în dicţionar şi în studiile de specialitate (*exoflisit, schembea, selemet, manişcă* etc.), în scrierile lui Caragiale apar şi locuţiuni sau expresii care s-au păstrat în uz, dar cu un sens parţial modificat. Astfel, un enunţ al lui Farfuridi, dintr-o serie de acuzaţii adresate direct lui Caţavencu, poate apărea ca uşor contradictoriu multora dintre cititorii actuali: „pe de o parte *opoziţie la toartă*, pe de altă parte *teşcherea la buzunar*!” (*O scrisoare pierdută*, actul III, scena III). Contextul şi direcţia atacului sunt clare, pentru că expresiile în cauză apar într-o enumerare urmând întrebării retorice „Onest d-ta?”. Dacă însă căutăm, dincolo de valoarea global incriminatorie, sensul exact al cuvintelor din replică, lucrurile nu mai sunt la fel de limpezi. Substantivul familiar şi ironic *teşcherea* circulă azi mai ales cu sensul de „loc de depozitare a banilor” („pungă cu bani”, DEX; „spitalele *cu bani la teşcherea*”, *ziare.com*; „preocupate să numere *arginţii puşi la teşcherea*”, *Academia Caţavencu*, 14.03.2012). Aşadar, „teşcherea la buzunar” poate părea o formulare tautologică. Dicţionarul academic (DLR, Litera T) plasează citatul din Caragiale ca prim exemplu pentru sensul „pungă cu bani”, probabil în ideea că punga poate fi pusă în buzunar sau că *teşcherea* se referă de fapt la conţinutul pungii. Alte citate arată totuşi că, în epocă, *teşcherea* avea încă sensuri mai apropiate de cele etimologice (ale cuvântului turcesc *tezkere*): „adeverinţă, certificat, chitanţă”; „permis de călătorie, paşaport” (DEX). Probabil că sensul lui *teşcherea* s-a modificat, în uzul colocvial, prin falsă etimologie, prin apropiere de alte cuvinte (de exemplu, de *taşcă*). Interpretarea modernă a pasajului din Caragiale mi se pare una reducţionist mercantilă, în care se presupune că aranjamentele politice trebuie să conducă neapărat la avantaje materiale. E mai probabil ca la sfârşitul secolului al XIX-lea să fi fost vorba de actul sau acordul care să-i asigure unui personaj ascensiunea politică.

O oarecare nelămurire poate produce astăzi şi sintagma *opoziţie la toartă*, pur şi simplu pentru că locuţiunea *la toartă* şi-a restrâns treptat posibilităţile de combinare şi a rămas legată aproape exclusiv de sfera semantică prieteniei. Opoziţia *la toartă* riscă astfel să pară o construcţie contradictorie – sau cel mult ironică. Aşa cum arată dicţionarele noastre, sensul vechi al locuţiunii era însă unul mult mai general: „zdravăn, straşnic, strâns, tare” (DLR). Tot în Caragiale, în *Conul Leonida faţă cu reacţiunea*, apare îmbinarea „bătălie *la toartă*”. Probabil că uzul curent a remotivat expresia, legând-o nu atât de ideea de strângere şi fixare, cât de metafora familiară a *toartei-braţ*, evocând deci o apropiere prietenească.

Aşadar, contrastul din vorbele lui Farfuridi e mai curând acela dintre aparenţele unei opoziţii îndârjite şi realitatea unui acord secret. Până la urmă, dincolo de obsesiile filologice, e important faptul că textul nu devine obscur: acuzaţiile pot traversa deceniile şi secolele, chiar dacă termenii îşi modifică treptat sensurile specifice. ■



■ poşta redacţiei de horia gârbea

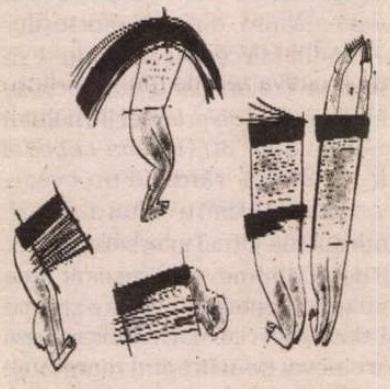
„Creuzet de vise, inimi, paradise“

Adresez mulţumiri deosebite tuturor celor care mi-au trimis urările lor cu ocazia Sărbătorilor Pascale. Le doresc acestora precum şi tuturor cititorilor acestei rubrici multe bucurii dintre care să nu lipsească niciodată cele ale succesului literar! Hristos a înviat!

Andrei Bucur. Poemul dedicat de dvs. iubitei (intitulat *Iubitei mele*) ar fi putut avea succes numai dacă iubita s-ar fi născut pe la 1880. Tocmai atunci şi nici atunci! Dacă iubita dvs. e o femeie a zilelor noastre, s-ar putea să vă trimită să dormiţi (singur!) cu capul pe poemele generaţiilor 1980, 1990 şi 2000 ca să vă treziţi la o nouă vîrstă poetică. Versuri de genul *Creuzet de vise, inimi, paradise,/ Vino şi primeşte a mândrei dorinţă./ Să mă prindă-n braţe ca şi într-un cleşte/ Şi să-mi puie capul lâng-a ei fiinţă.// De va fi ruptură şi negare rece/ Vestea, dă-o mie, şi cruţă pre ea./ Îi voi spune în sfârşitul nopţii ce va trece,/ Iubito, lasă visul, ai în faţă cartea!* n-au cum să vă înalţe în ochii domniţelor contemporane. Eu n-am să vă cruţ *pre* dvs. Aveţi destule probleme cu prozodia şi sintaxa. Trebuie să puneţi mîna pe carte, că timpul trece şi domniţele îmbătrînesc sau se topesc precum zăpezile de-anţărţ.

Mediana Stan. Mi-aţi făcut o surpriză plăcută cu textele dvs. care oscilează între poezia post-modernă şi proza fantastică. De asemeni, revista „Tuş” la care colaboraţi (la Tîrgu Mureş) este foarte interesantă, amuzantă şi se vede că e făcută de profesionişti IT. Îi dau adresa pentru ca şi cititorii noştri să o viziteze: www.revistatus.ro. Asemenea iniţiative pline de o jovială gratuitate, făcute din inteligenţă şi pasiune pură pentru literatură sînt cele care pot aduce un suflu benefic, tineresc şi nu ezit să le încurajez. În ceea priveşte existenţa dv. (îmi scrieţi cu umor: *Vă trimit şi o fotografie să vedeţi că exist*), pot să vă asigur că veţi exista şi în literatură. Se vede încă în texte o anumită înclinare spre duioşie şi o ingenuitate care nu-i neapărat dăunătoare, dar trebuie dozată mai bine. Ca proze, aceste fragmente sînt prea lirice şi prea succinte, simple notaţii. Ca poezie, suferă de o anumită diluare. Totuşi, continuînd să citiţi poezie contemporană şi să vă cenzuraţi alunecările spre metafore exagerate, veţi reuşi, cred eu, să debutaţi într-o revistă literară de vîrf foarte curînd. Vă rog să îmi mai trimiteţi textele dvs. Mă interesează cum veţi evolua.

Nicolae Cornescian. Nu sînt rele „clasicele” dvs., cum le intitulaţi. Adică ştiţi bine să utilizaţi prozodia tradiţională şi realizaţi imagini şi alăturări de cuvinte care au sens şi o anumită forţă lirică. Totuşi, trebuie să aveţi în vedere că tipul acesta de scriitură este datat. Chiar dacă îl manevraţi cu abilitate, nu veţi putea fi altceva decît un continuator tîrziu, să nu zic chiar epigon, al celor pentru care modul respectiv era cel firesc, ţinea de existenţa lor. Aţi putea, eventual,



să valorificaţi înclinaţia dvs. către „dulcele stil” în traduceri din poezia mai veche a altor literaturi. M-ar interesa – dacă aveţi – alternativa. Adică „modernele” sau „post-modernele” dvs. Vă public totuşi, spre evidenţiere şi consolare, un sonet:

• • •

Eram acolo. Îngerul învins
ne-mbrăţişa cu aripile-i calde,
dar umbra ta de suflet s-a desprins
şi-a început să plouă cu smaralde.

Probabil, înfloreau cireşii-n vis,
în lacrimi scurse din bocale sparte.
„Te voi iubi” se pare, mi-ai promis.
Sărutul tău avea un gust de moarte.

Eram acolo, singuri şi străini.
Uitam tăceri, reinventând iubirea.
Ne îmbrăcam în mantii de lumini
când spini de sticlă zgâriau privirea.

Ne-mbrăţişam şi ne era prezent
un fel de suflet greu, fosforescent.

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Prietena mea Lulu (I)

Dacă trăiesc în Brazilia fiinţe ca Lulu, atunci Tropicele ajung pînă la urmă surîzătoare, indiferent cît de mult ar fi plîns înainte.

Pe măsură ce anii trec, ororile ultimului război mondial intră într-o ceaţă istorică: mărturiile autentice despre tragedii trăite în urmă cu cîteva decenii de milioane de oameni devin tot mai rare. În curînd firavul şuvoi va seca pentru totdeauna. Fiecare relatare credibilă privind latura întunecată a istoriei recente, extrem de preţioasă astăzi, va ajunge peste cîţiva ani inestimabilă. Mai există foarte puţini supravieţuitori ai lagărelor de exterminare în masă şi aproape toţi s-au cufundat în tăcere. Din cei aproximativ un milion de oameni trimişi la Auschwitz au scăpat cu viaţă ca prin minune doar cîteva zeci de mii; una dintre supravieţuitoare trăieşte acum în oraşul Brasilia, trecută de mult de 80 de ani. Prietena mea Lulu.

Se numeşte de fapt Gabriela Landwehr şi, spre deosebire de majoritatea celor aflaţi în situaţia ei, s-a decis într-un tîrziu să povestească Auschwitz-ul: întreprindere temerară şi cu rezultat neaşteptat.

Cartea de amintiri semnată de Lulu, *E t'itatos lavou us maos* .. („Şi Pilat şi-a spălat mîinile..."), a apărut în urmă cu cîţiva ani la Editura Thesaurus din capitala Braziliei. Personal, nu am avut prilejul să iau cunoştinţă pînă acum de un asemenea gen de document, redactat fără pretenţii literare, compus dintr-o suită de fapte autentice despre care îţi dai imediat seama că n-ar fi putut fi inventate de nimeni, oricîtă imaginaţie ar fi posedat autorul.

Cărţi celebre ale unor prozatori celebri (de la Primo Levi ori Robert Merle la Jorge Semprun) au avut ca obiect experienţa lagărului de exterminare; dar substanţa pînă la urmă ficţională a scrisului lor şi-a pus amprenta chiar şi pe cele mai directe relatări; pe cînd antiliteraritatea programată a mărturisirii lui Lulu Landwehr desfide orice supoziţie de ficţiune, chiar dacă cele trăite la Auschwitz de o fată de 17 ani par extrase dintr-o irealitate absolută.

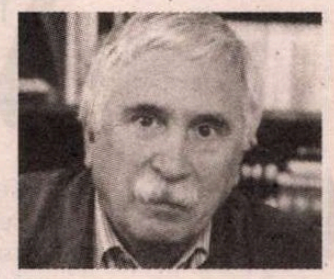
Lulu s-a născut în România, lîngă Oradea; a făcut şcoală românească şi a vorbit la fel de bine maghiara ca şi româna, încă din copilărie. Pentru ea, Dictatul de la Viena a avut o consecinţă directă şi brutală – deportarea, împreună cu întreaga familie, la Auschwitz. Supravieţuieşte şi va fi trimisă împreună cu sora ei, de care nu s-a despărţit niciodată, într-o uzină de armament, atunci cînd frontul se apropiase de lagăr: astfel s-au strecurat amîndouă surorile, în chip neverosimil, prin plasa deasă şi strînsă a istoriei, ajungînd – aproape fără să-şi dea seama cum – din nou în libertate.

Uluitoare în aceste pagini, pentru cititorul de la începutul secolului XXI, sunt detaliile concrete pe care un om le poate realiza astăzi cu greu. Oroarea absolută a existenţei zilnice, foamea şi frigul, cu care fiinţa umană se obişnuieşte neaşteptat de repede; mirarea că n-ai murit peste noapte şi că va începe o nouă zi, căutarea obstinată de mici bucurii, de mici sărbători comune, pe care deţinutele le organizau pe ascuns, uneori cu complicitatea unor gardiene mai omenoase.

Stupefiantă pare însă altă realitate povestită în carte: tinerele prizoniere nu credeau cu nici un chip că fumul înecăcios ce ieşea pe coşurile crematoriilor ar fi provenit de la incinerarea unor corpuri umane. Gardienele SS le spuneau zilnic că vor fi în curînd gazate şi se vor transforma în fum, dar fetele îşi închipuiau că e vorba doar de o minciună menită să le sperie! Au rămas convinse pînă în ultima clipă că furnalele sub fumul cărora trăiau aparţineau unor uzine obişnuite, aflate în apropiere.

Aleatoriul vieţii şi al morţii devenise o obişnuinţă pe care victimele nici n-o mai percepeau la dimensiuni reale. Lulu şi sora ei scapă de camera de gazare doar pentru că o gardiană maghiară din satul lor le scoate pe furiş din grupa ce urma să plece peste cîteva minute spre moarte. Dar ele supravieţuiesc şi pentru că atunci erau tinere, sănătoase, rezistente la bolile care decimau lagărul. Fără să-şi dea seama, au fost nişte fiinţe miraculate, alese de destin probabil pentru ca să povestească şi altora prin ce au trecut. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



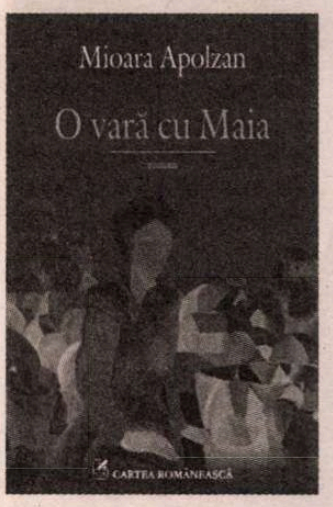
Identitate recuperată

Cunoscută ca istoric literar şi critic, ca eseistă, Mioara Apolzan ne propune acum şi altă identitate, aceea de romancier. De curând i-a apărut romanul *O vară cu Maia* (Editura Cartea Românească, 2012).

Pentru unii faptul poate să fie o surpriză, pentru alţii nu. Mă refer, în al doilea caz, la cei care au citit un volum mai vechi al Mioarei Apolzan, *Carte de identitate* (1993). Acolo ea vorbea despre impulsul de a povesti, nu fără legătură cu ceea ce ne spune, în acea carte, că ar fi fost, după trauma unei grave îmbolnăviri, un mod de a-şi recupera identitatea („efortul de a-mi recupera identitatea. În timp ce scriam prozele am crezut că o recuperasem"). Despre ce proze este vorba? Despre „Jurnal din memorie" şi despre cele patru naraţiuni (nuvele) care compun secţiunea a doua a cărţii din 1993, proză cu personaje care se reţin, cu expresive reconstituiri ale vieţii de fiecare zi din anii '80 ai veacului trecut.

În aceeaşi epocă ne transportă romanul de acum al Mioarei Apolzan, cu deschideri şi către anii '50 şi chiar către perioada războiului, prin intermediul unui jurnal de front atribuit unuia dintre personaje.

Sunt cel puţin trei linii narative de urmărit în roman, cu intersectări multiple de trasee, cu translaţii dintr-o epocă în alta bine conduse. O linie este a relaţiei de iubire dintre Maia şi Dinu, relaţie aflată în cumpănă, într-o criză pe care cei doi o împing până în pragul rupturii. Altă linie narativă este a romanului social, configurat din tot ce ni se spune despre viaţa de fiecare zi din epocă, despre trăirile cotidiene din timpul socialismului real. Mai este şi linia romanului istoric, spre a-i spune astfel, romanul dramelor specifice anilor '50. Astfel este aceea a unchiului Gh, arestat ca militant ţărănist la alegerile din 1946, evadat din detenţie şi trăind după aceea în clandestinitate vreme de şaptesprezece ani, până în 1964, când micul dezgheţ politic aduce o amnistie. Fragmentele din amintitul Jurnal de război, citite, peste ani, de cineva din noua generaţie, lărgesc la rândul lor sfera perceperii istoriei, întărind impresia de amplitudine, de mare arc narativ pe care romanul o impune.



Mioara Apolzan, *O vară cu Maia*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 320 pag.

Întorcându-ne, pentru încă o dată, la cartea din 1993, să spunem că în ea sunt de aflat destule premise ale romanului din 2012 , situaţii şi personaje reactivate. Mioara Apolzan va vorbi ea însăşi despre acel „du-te vino dintre ficţiune şi realitate", despre faptul că personajele sale sunt „în aceeaşi măsură reale şi fictive".

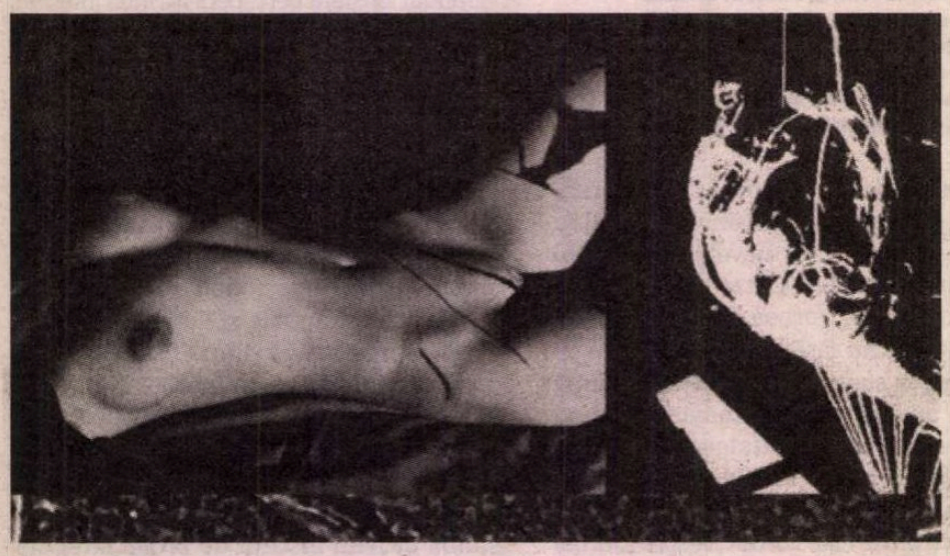
Relaţia afectivă dintre Maia şi Dinu urmează cursul determinărilor lăuntrice: elanuri, ezitări, oboseală, reînfiripări ale atracţiei reciproce, din nou elanuri şi tot astfel. Sunt însă şi determinările din afară de luat în seamă. Şi încă mult. Colegi de slujbă într-un institut de proiectare, cei doi sunt trăitori ghinionişti, cum Maia constată, în vremuri pe care nu au putut să le aleagă („Mi s-a întâmplat să mă nasc în zorii dictaturii proletariatului, să divorţez şi să mă îndrăgostesc de alt bărbat în plină dictatură ceauşistă. Ghinionul meu! Ghinionul nostru!"). Amândoi suportă, separat şi împreună, constrângerea la care-i supune tot ce se întâmplă în jur. Imaginea existenţei cotidiene din anii '80, a vieţii celor care trăiesc „la blocuri", cu frigul, cu întunericul, cu demolările, cu bisericile mutate, cu acelaşi fel de mobilă în toate locuinţele, cu înghesuiala din garsoniere unde aducerea unui frigider creează probleme de spaţiu, cu şedinţele anoste de la serviciu, cu mergerea forţată la mitinguri, imaginea acelei existenţe, astfel cum o înfăţişează Mioara Apolzan în *O vară cu Maia*, îmi pare a fi una dintre cele mai elocvente din câte a produs, în domeniu, proza românească actuală. De un realism neîmblânzit, dramatică şi hilară în aceeaşi măsură, cum a şi fost în realitate. Sunt şi câteva zone în roman în care autoarea pare să-şi fi pierdut încrederea în capacitatea faptelor singure de a emite sensuri. Intervine atunci cu explicaţii în exces. Discursivismul e un păcat în care cad uneori personajele Mioarei Apolzan şi ea însăşi.

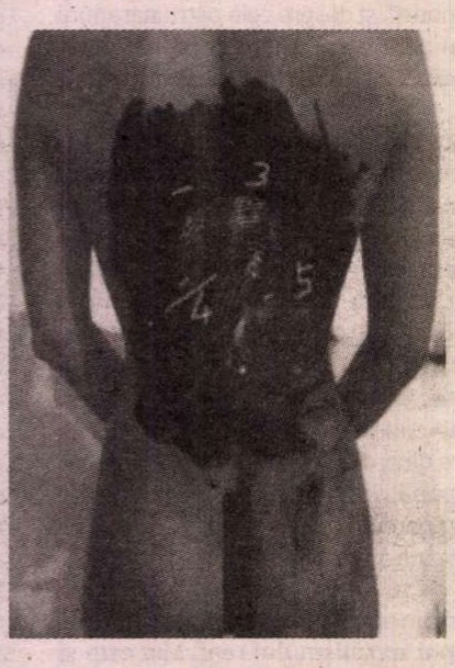
O idee preluată de la Cornelia Pillat, cum menţionează Mioara Apolzan în scurta prefaţă, este aceea a *conspiraţiei binelui*. Au existat şi forţe care s-au împotrivit răului în comunism, izbutind, prin solidarizare, să salveze valori omeneşti şi morale. Grăitor este exemplul unchiului de care mai sus am vorbit, deţinut politic evadat, izbutind să trăiască nedibuit de securitate şaptesprezece ani. Nu o putea face de unul singur. O „stea norocoasă" îl protejase, cum îi va spune Maiei. Aş spune la rândul meu că, literar, o conspiraţie a binelui a funcţionat şi în ce o priveşte pe autoare. Poate şi datorită ei a recâştigat o identitate care, în chip fericit, i se alătură celei consacrate. Este şi critic literar eminent Mioara Apolzan şi prozatoare în sensul deplin al cuvântului. ■

arte

■ artiști în atelier de petre tănăsoaica

Despre locuirea în fragmentele realității





Găsim și la Petru Lucaci o apropiere de ideea casetelor ce închid în sine obiectele imposibile ale imaginației, generată de marele artist Paul Neagu.

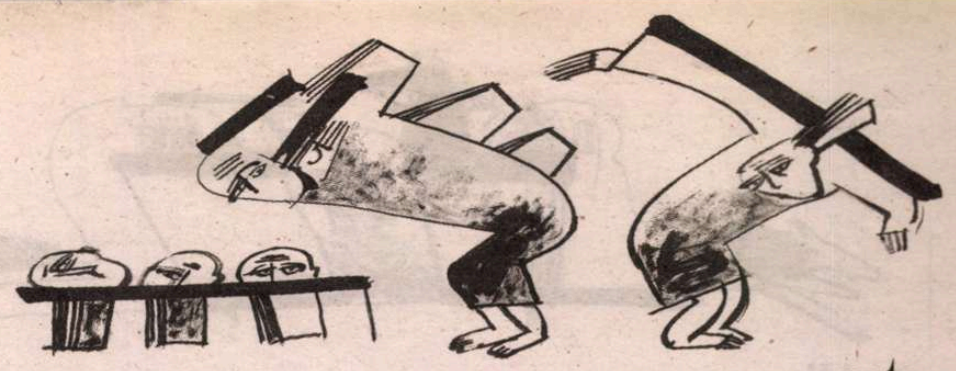
Scriam anul trecut, în această pagină, un text despre un studiu intitulat *Corpul supravegheat*, materializat în două topuri uriașe.

Textele acestui studiu erau semnate de cei mai importanţi critici de artă contemporani, dar şi de specialişti în sociologie şi psihologie, ilustrate cu lucrări ale unor artişti din generaţii diferite, de la obzecişti până la experimentaliştii de astăzi, din domeniul artelor vizuale. Lucrări ale acestora se mai găsesc încă la Galeria Victoria din Bucureşti. Unul din promotorii acestui demers era artistul Petru Lucaci. Am scris mai puţin despre dumnealui în textul de anul trecut, pentru că ne-am dorit o privire mai completă asupra preocupărilor sale teoretice şi plastice. Deşi în atelier nu se regăsesc decât fragmentar lucrări din ciclurile pe care le-a provocat, ne putem face, totuşi, o impresie şi despre artist, dar şi despre profesor, pentru că tot ceea ce experimentează el în atelier se transformă la Universitatea de Artă din Bucureşti, în clasele pe care le conduce, în adevărate studii tematice pentru studenţii săi. Din păcate, aici sunt prea puţine lucrări din perioada de până în 1990 ca să putem aprecia în vreun fel cadrul formării sale ca artist. Cu toate acestea, remarcăm un traseu conceptualist *in nuce*, apreciat de criticul Erwin Kessler, într-un catalog din acea perioadă, ca fiind dominat de culori luminoase, deşi lucrările se constituie fragmentar din obiecte utilitare vag recognoscibile, care se duc într-o imagine independentă. Ceva s-a întâmplat, însă, în gândirea artistului, care simte nevoia să se despartă de semnele generaţiei sale, apropiindu-se mai mult de ceea ce astăzi teoreticienii artei numesc un experiment cognitiv, fiind în fond mai mult o nevoie acută de aplecare asupra chipurilor în care realitatea se abstractizează. Dintr-o dată, artistul vede lucrurile ca pe semne grafice în alb şi negru, pornind de la studiul punctului şi liniei, ca elemente complexe ce pot fi desfigurate în infinite soluţii, pe care doar tehnologiile de ultimă oră le pot reliefa. Panourile capătă, deseori, configuraţia unor obiecte pe care acestea se reconstituie cu ajutorul colajului arhitecturii simbolice. Găsim şi la Petru Lucaci o apropiere de ideea casetelor ce închid în sine obiectele imposibile ale imaginaţiei, generată de marele artist Paul Neagu. Particularitatea celui despre care scriem aici stă în reducţia la unicitatea gestului, de multe ori tragică, ca şi când explozii atomice ar fi carbonizat înlăuntrul lor obiectele. Roiul de plăcuţe de lemn, aşezate simetric în câmpul de tuş negru, rimează perfect cu măştile adăpostite în casete interzise.

Scriam mai înainte că lui Petru Lucaci îi este uşor accesul la tehnologiile moderne, pe care le foloseşte din plin. În această situaţie, artistul pare că s-a sustras travaliului plastic şi că el nu face altceva decât să sesizeze acele fragmente de realitate care constituiau altădată mitologii utilizate de artiştii realismului figurativ. Ne oprim asupra unor panouri recente, care sunt fotografii mărite ale unor astfel de fragmente, cum ar fi piciorul uman ambalat în noroi terapeutic. Luată în sine, fotografia te-ar putea duce cu gândul că ai în faţă fragmentul unei statui de bronz înnegrit de vreme, dar micile fragmente de carne umană opresc gândul acesta şi, fără să vrea, se naşte întrebarea, atât de veche, dacă arta este sau nu transfigurarea realităţii. Acel fragment de picior ar putea fi chiar piciorul lui Iisus, din care a fost extras cuiul, venind spre tine din mitologia de care vorbeam mai sus, pe dalele albe ale unei realităţi clinice. În contratimp, urma altui picior lasă impresia că observatorul a plecat din realitatea care vine spre el. Golită de conţinutul metafizic, realitatea se întoarce cu sens în fotografiile transpuse pe pânzele lui Petru Lucaci, dând mereu senzaţia că artistul, epuizându-şi resursele imaginative, lucrează direct asupra acesteia, ca apoi să-i imortalizeze perisabilitatea. Nu altfel stau lucrurile în studiile despre nudul feminin, văzut şi el fragmentar, cum ar fi cel de pe canapeaua neagră sau cel de pe alte panouri, care se substituie modelului, fiind ele însele fragmente ale unor exerciţii plastice maculate de amprenta umană; amprente gigantice, precum sunt cele de sub lupa laboratoarelor criminalistice, arătând mai degrabă a uriaşe pânze de păianjen şi nicidecum luate ca hărţi particulare ale unui destin unic. De altfel, în plasa lor nu se află nici o victimă, iar insecta - păianjen nu le mai ţese, ci le absoarbe ca pe un haos deja descifrat.

E uluitoare, însă, o lucrare de mici dimensiuni şi care poate să fie cheia întregii aventuri plastice la care se dedă Petru Lucaci. Ea este organizată în câteva ferestre, ce închid în ele elementele retorice ale unui poem, pe care este imposibil să nu vi-l amintiţi, *Corbul* al lui Edgar Allan Poe. Îl vom citi invers de cum se scrie, de la dreapta la stânga. Am putea spune că textul indescifrabil, în negativ, este chiar textul marelui poet care şi-a deschis fereastra din pasajul următor prin care va intra, ca să-i suprime neagra melancolie, pasărea ce va pecetlui pentru totdeauna travaliul imaginaţiei ca fiind lipsit de sens. Nudul celei pierdute, aflat în caseta din stânga, este el însuşi fragmentul eşecului. Era gata să spun mai înainte că vorbim despre eşecul artei, pentru că bucata de marmură, provenind, după toate aparenţele, din arheologiile Antichităţii, este imposibil de readus la viaţă ca un întreg, cel despre care povesteşte poetul, dar şi din istoriile de până la el. Iar senzaţia că niciodată realitatea pierdută nu va putea fi reconstruită, este dată de umbra din subsol a păsării cu aripile desfăcute, care înghite până la ultima consecinţă trecutul şi prezentul, dintr-o singură fâlfâire de aripă, îngheţată gigantic deasupra privirii.

Petru Lucaci, deşi aparent se află în polemică substanţială cu izvoarele culturii sale clasice, este subminat de o sensibilitate neliniştitoare şi tocmai de aceea îngustează la maximum terenul investigaţiilor, pe traseul unor teme, unde bănuieşte că nu va fi pierdut de artă. ■



Talentul lui Georges Méliès, pare să spună Scorsese, este acela de a face să fuzioneze puterea unei viziuni, viziunea unui ficţionar, cu acel *ingegno* al inventatorului care găseşte mijloacele tehnice de a da consistenţă acestei viziuni, de a crea iluzia.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Cu Méliès la cinema

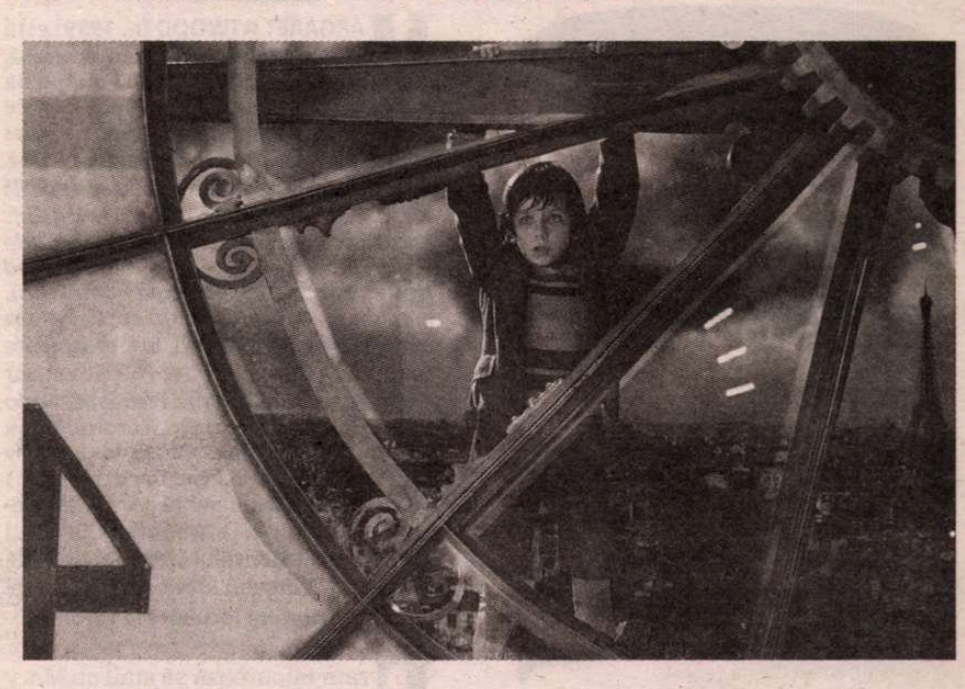
Hugo (2011)

Regia: Martin Scorsese. **Cu:** Chloë Grace Moretz, Asa Butterfield, Ben Kingsley. **Genul filmului:** Aventuri, Dramă, Familie, Fantastic, Mister. **Durata:** 126 minute. **Produs de:** GK Films. **Distribuitorul internaţional:** Paramount Pictures.

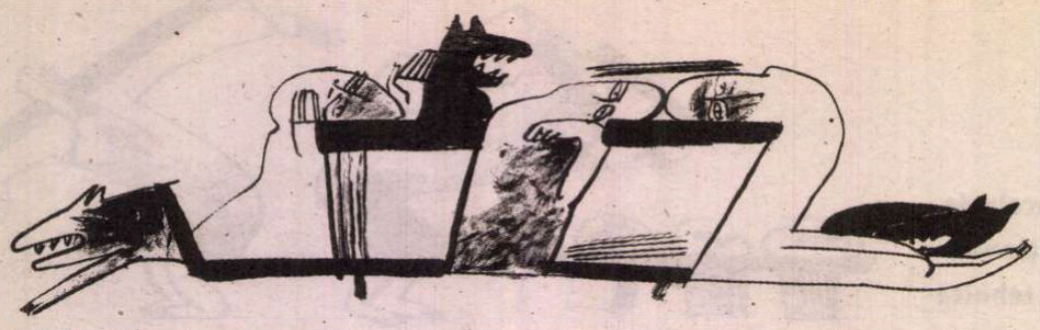
Spre deosebire de *The Artist* al lui Michel Hazanavicius, o anamneză a raportului dintre filmul mut şi cel sonor în momentul critic al apariţiei sonorului şi implicit una a începuturilor cinematografului american, Martin Scorsese cu al său *Hugo* se orientează către originile europene ale cinematografului.

Faptul a fost mai puţin sesizat, aşa cum alegerea lui Scorsese poartă marca unei estetici implicite. Pentru că începuturile recomandă mai mulţi pionieri, echipa fraţilor August şi Louis Lumière şi pe Georges Méliès. Cele două citate cinematografice la care apelează Scorsese vorbesc în egală măsură despre capacitatea cinematografului de a crea iluzii, despre magia lui, dar în două moduri diferite. *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* al fraţilor Lumière creează atât de bine iluzia realităţii încât trenul de pe pânză pare să treacă direct de pe şine în sala de cinema. Scorsese revine la imaginea obsedantă a acestui tren care fie deraiază spectaculos, sfârşind tot într-un film alb-negru, fie îşi continuă cursa, lăsând timp ca băieţelul care se află pe linie să fie salvat într-o fracţiune de secundă. Cu toate acestea, omagiul regizorului american este adresat lui Georges Méliès şi citatul filmic la care apelează în acest caz îl constituie filmul de ficţiune *Le voyage dans la Lune* (1903). Undeva, Georges Méliès, devenit Papa Georges, explică eşecul interbelic al filmelor sale prin raportul dintre realitate şi ficţiune, realitatea Primului Război Mondial devenind mai puternică decât oricare dintre ficţiunile sale. Este aceasta revanşa fraţilor Lumière pentru care simpla înregistrare a „realităţii", a unui fapt cotidian expus însă dintr-un unghi privilegiat crea stupoare şi o chiar undă de teroare prin spectatorii nepreveniţi? Atât fraţii Lumière cât şi Georges Méliès îşi dovedeau capacitatea uluitoare de a inventa, pentru că elogiul lui Scorsese se îndreaptă către regizorul care inventează aparate, regizorul care construieşte maşini, mecanisme, asemeni unui ceasornicar.

Ceasornicarul începuturilor cinematografului n-a fost însă Méliès, ci mai degrabă cuplul format din August şi Louis Lumière, care însă nu au crezut în invenţia lor cea mai importantă şi nici nu i-au dat prea multe şanse de supravieţuire. În schimb, magician de profesie înainte de a descoperi cinematograful, Georges Méliès a fost magicianul cinematografiei, şi cred că Scorsese transferă o parte din capitalul simbolic al inventatorilor Lumière asupra lui Méliès, fapt recuperabil prin fascinaţia acestuia cu privire la mecanisme. Straniu, pensionarul Méliès apare deghizat în proprietarul unui magazin de reparat jucării stricate, iar noul său ucenic, Hugo Cabret (Asa Butterfield), are în comun cu discretul şi mizantropul cineast capacitatea de a repara lucruri, mai precis mecanisme. M-a intrigat această apropiere între cel care posedă o viziune în măsură să transforme platoul de filmare într-o lume feerică, flamboaiantă, şi tehnicianul care-l dublează şi care se sprijină pe o artă în sensul vechi al termenului. Căutând profilul unui astfel de artist cu o imaginaţie debordantă în sensul ei plastic, de ficţiune, dar în acelaşi timp cu o minte de inventator, de geometru îl găsesc mai degrabă în Renaştere, la un Leonardo da Vinci, un *uomo universale*. Este ca şi cum Scorsese ar fi vrut să unifice două personalităţi diferite în acelaşi artist, regizorul Georges Méliès. Faptul că această tensiune există ţine şi de două lumi care intră în atingere prin intermediul celor doi tineri, Hugo şi Isabelle (Chloë Grace Moretz), fina celor doi Méliès, Papa Georges (Ben Kingsley) şi Mama Jeanne (Helen McCrory), regizorul şi fosta actriţă din filmele sale. Aceste două lumi sunt literatura şi filmul. Hugo a citit puţine cărţi, tatăl ceasornicar i-a lăsat însă talentul pentru a repara lucruri şi de a anima mecanisme, precum robotul pe care-l are în custodie, iar o moştenire a Renaşterii acest mecanoid care desenează când de la el se aşteaptă să scrie. Dacă Hugo nu cunoaşte universul cărţilor în care-l iniţiază Isabelle prin intermediul unui librar, ezotericul domnul Labisse (Christopher Lee), în schimb, fata nu cunoaşte universul filmului în care o iniţiază Hugo. Cele două dimensiuni sunt recuperate printr-un raport de solidaritate cu fascinaţia ficţiunii pure. Hugo l-a citit numai pe Jules Verne, dar îl primeşte în dar pe Robin Hood, Isabelle nu a văzut niciun film, dar consultă împreună cu Hugo o istorie a filmului, iar paginile conţinând reproducerea unor cadre sunt răsfoite cu viteza cu care aparatul de proiecţie transformă în mişcare clişeul fotografic. Astfel cartea devine film printr-o sugestie expresivă, deloc lipistă de semnificaţie. Cele două lumi participă în egală măsură la jocul imaginaţiei. Faptul că povestea e proiectată într-un Paris în care timpul pare să fi stagnat, în ciuda faptului că ceasurile sunt întoarse cu precizie, îi conferă contururi de *fantasy*. Istoria celor doi copii orfani se recompune din citate livreşti şi filmice, care plutesc asemeni foilor desprinse din sertarul ascuns al lui Papa Georges, foile dansând ca nişte cadre plutitoare pe care nostalgia le recompune într-un flux coerent. Să ne întoarcem la cele două tipuri de creator, regizorul magician şi regizorul tehnician? Sigur că istoria din film privitoare la Georges Méliès este una contrafactuală, nu avem o docudrama, însă acest lucru contează mai puţin. Ceea ce mi se pare însă demn de subliniat este încercarea de a reuni aceste două figuri, două dimeniuni într-una singură, în figura simbolică a lui Georges Méliès, artistul total. Şurubăria, orologeria, mecanismele, automatele, o întreagă reţea de roţi dinţate, de arcuri pun în mişcare magia celei de-a şaptea arte. Este aceasta o *ars mecanica*? Ceva de tipul unui *deux ex machina* adaptat cinematografiei? Este cinematografia un număr de iluzionism, doar că puţin mai complicat? Prin ce este regizorul un magician? Scorsese prezintă unul dintre procedeele prin care regizorul aduce fantasticul în scenă cu mijloace mecanice, un dragon rulează pe şine, mecanismul este devoalat.



Însă există şi un alt procedeu prin care iluzia nu mai admite un procedeu mecanic, ci reprezintă un efect de montaj. Talentul lui Georges Méliès, pare să spună Scorsese, este acela de a face să fuzioneze puterea unei viziuni, viziunea unui ficţionar, cu acel *ingegno* al inventatorului care găseşte mijloacele tehnice de a da consistenţă acestei viziuni, de a crea iluzia. Nu întâmplător cei supuşi acestei magii sunt copiii, copiii cinematografului, un fel de Hänsel şi Gretel rătăciţi în decorul andersenian al unor imense studiori pentru care cel creat de către Méliès n-a fost decât *primum movens*. Filmul lui Scorsese este destul de însiropat cu dulcegării, situaţii convenţionale, clişee – şi nu mă refer la cele utilizate cu bună ştiinţă în demonstraţie – ca să convingă până la capăt, însă în mod cert deschide un spaţiu de reflecţie cu privire la natura celei de-a şaptea arte, chiar dacă şi în acest caz, regizorul american nu mi s-a părut prea coerent. Şi arta la care trimite, conştient sau nu, Scorsese, are profunde legături cu magia, dar nu cea a unui Houdini, ci aceea, infinit mai subtilă, a unui Giordano Bruno. ■



Avanpremieră editorială

MARGARET ATWOOD

Alias Grace

MARGARET ATWOOD (n. 1939) este cea mai cunoscută scriitoare canadiană, autoare a peste 35 de volume de proză, poezie și eseuri critice, traduse în zeci de limbi. A scris romane (*Alias Grace, Povestea cameristei, Ochi-de-pisică, Oryx și Crake, Asasinul orb, Femeia comestibilă* etc.), volume de proză scurtă (*Dancing Girls and Other Stories* etc.) și de poezii (*The Circle Game, Interlunar, Morning in the Burned House, Eating Fire: Selected Poetry* etc.), precum și literatură pentru copii. Printre numeroasele premii care i-au fost acordate se numără Booker Prize, The Governor General's Award, Giller Prize, Premio Letterario Internazionale Mondello, Toronto Book Award, Sunday Times Award for Literary Excellence, Premio Príncipe de Asturias de las Letras. Este membră a Societății Regale din Canada, i s-a conferit Ordinul Norvegian al Meritului Literar și titlul de Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor al Franței. În prezent locuiește la Toronto.

Eram bucuroasă să stau cu Mary Whitney, căci o plăcusem pe loc. Împreună cu mine, la cei şaisprezece ani ai ei, eram cele mai tinere de acolo; iar ea era veselă şi frumoasă, cu o ţinută ordonată, brunetă, cu ochi negri scânteietori, cu gropiţe în obrajii îmbujoraţi şi mirosea a garoafe şi nucşoară. A vrut să afle totul despre mine, iar eu i-am povestit despre călătoria cu vaporul, despre moartea mamei şi înmormântarea ei în mare, printre gheţari. Iar Mary a spus că era într-adevăr foarte trist. Apoi i-am povestit de tata, deşi nu i-am dezvăluit şi părţile cele mai rele, căci nu e frumos să-ţi vorbeşti părinţii de rău, şi de grija că îmi va lua toţi banii câştigaţi; iar ea mi-a spus că nu am de ce să îi dau banii mei, atâta timp cât nu el muncise pentru ei, mai ales că i-ar fi cheltuit pe băutură şi, în felul ăsta, nu le-aş fi fost de nici un folos fraţilor şi surorilor mele. I-am spus că mă temeam de el, dar ea mi-a răspuns că aici nu avea cum să ajungă la mine, iar dacă totuşi încerca, atunci avea să vorbească ea cu Jim de la grajduri, un bărbat mare de statură şi cu mulţi prieteni. Aşa că m-am simţit mai uşurată.

Mi-a mai spus că, deşi eram tânără şi neştiutoare, se vedea clar că eram isteaţă, iar diferenţa dintre un prost şi un ignorant era că cel de-al doilea avea puterea să înveţe. Iar eu mai eram şi muncitoare, dornică să-mi îndeplinesc partea de treburi, aşa că aveam să ne înţelegem de minune împreună; căci ea mai trecuse prin două experienţe anterioare şi mă asigură că, dacă tot eram în situaţia de a munci ca servitoare, la familia Parkinson era mai bine ca oriunde, deoarece nu se zgârceau deloc la mâncare. Şi avusese dreptate, căci în curând am început să mă mai împlinesc şi să mă mai înalţ. Era clar că în Canada mâncarea era mai uşor de procurat şi mai variată decât de cealaltă parte a oceanului; aici până şi servitorii mâncau carne zilnic, chiar dacă numai slănină sau şuncă de porc; pâinea era gustoasă, făcută din făină de grâu sau de porumb; iar casa avea trei vaci, grădină de zarzavaturi, pomi fructiferi, căpşuni, coacăze, struguri şi straturi cu flori.

Lui Mary Whitney îi plăcea să glumească şi spunea lucruri răutăcioase şi obraznice când eram numai noi două, dar se purta respectuos şi modest cu cei mai vârstnici sau cu superiorii ei; asta, la un loc cu energia cu care-şi îndeplinea treburile, o făcuseră favorita tuturor. Totuşi, pe la spatele lor făcea glume, imitându-le expresia feţelor, modul în care mergeau sau se purtau. Eram adesea uimită de cuvintele care-i ieşeau din gură, căci erau chiar grosolane; nu e vorba că nu mai auzisem un astfel de limbaj, căci acasă avusesem parte din belşug când tata era beat, apoi auzisem destule şi în timpul călătoriei pe vapor, în porturi, lângă taverne sau la hanuri; doar că eram surprinsă să le aud din gura unei fete, mai ales a uneia atât de tinere şi drăguţe, îmbrăcată atât de îngrijit şi de curat. Curând însă m-am obişnuit şi am pus totul pe seama faptului că era născută în Canada, căci nu prea o interesa respectul faţă de ranguri. Iar atunci când mă arătam uluită de vorbele ei, îmi spunea mereu că mai aveam puţin şi aveam s-ajung ca Agnes, cântând imnuri religioase triste şi umblând de colo-colo cu gura strepezită, posacă şi ofilită ca fundul unei fete bătrâne; la care eu protestam întotdeauna până când, în cele din urmă, pufneam amândouă în râs.

O enerva faptul că unii aveau atât de multe, iar alţii atât de puţin, deoarece

nu vedea în asta nici o consecinţă a vreunui plan divin. Pretindea că bunica ei era indiancă din tribul Pieilor Roşii, motiv pentru care avea părul atât de negru; mai spunea că, dacă ar fi avut o cât de mică posibilitate, ar fi fugit în pădure, unde ar fi umblat cu arc şi cu săgeţi, n-ar mai fi trebuit să-şi prindă părul în clame sau să poarte corset; iar eu aş fi putut veni cu ea. Şi atunci începeam să plănuim cum aveam să ne ascundem în pădure şi să sărim la trecători şi să-i scalpăm – citise despre asta în cărţi; iar Mary spunea că i-ar fi plăcut s-o scalpeze pe doamna Alderman Parkinson, deşi nu merita bătaia de cap, pentru că oricum ăla nu era părul ei, căci garderoba ei era plină de cocuri şi şuviţe; ba, mai mult, odată a văzut-o pe camerista ei franţuzoaică pieptănând un smoc, de crezuse că-i pieptăna prepelicarul. Aşa vorbeam noi, însă nu doream nimănui rău.

Mary m-a luat sub aripa ei protectoare de la bun început. Şi-a dat seama imediat că nu aveam vârsta pe care spusesem că o am, dar a jurat că nu va spune nimănui; apoi s-a uitat la hainele mele, spunându-mi că cele mai multe dintre ele erau prea mici pentru talia mea, fiind bune numai de zdrenţe, că n-aveam cum să fac faţă iernii numai cu şalul mamei, prin care vântul ar fi trecut ca prin sită şi că mă va ajuta ea să fac rost de hainele necesare, căci doamna Honey spusese că arătam ca o zdrenţăroasă şi că trebuia neapărat să fiu transformată în ceva mai prezentabil, căci doamna Alderman Parkinson avea de menţinut o reputaţie printre vecini. Mai întâi, însă, trebuia să fiu frecată bine cu peria, precum cartofii, căci aşa eram de murdară.

Mi-a spus că avea să ia de la doamna Honey cădita ei pentru băi de şezut; iar eu m-am speriat, căci nu mai fusesem în nici un fel de căditţă până atunci, iar pe deasupra eram îngrozită şi de doamna Honey; însă Mary m-a asigurat că era mai mult gura de ea şi că, în orice caz, o puteam oricând auzi când venea, căci, din cauza mănunchiului de chei, zdrăngănea mai ceva ca o căruţă plină de ceainice vechi; iar dacă mai aveam ceva de comentat, atunci avea să mă spele afară, goală puşcă, la pompa din fundul curţii. Am fost de-a dreptul indignată şi i-am spus că n-aveam să-i permit aşa ceva, iar ea mi-a răspuns că nici prin gând nu-i trecea să facă asta; dar că ar fi fost suficient să-i spună, fie şi în treacăt, doamnei Honey şi ar fi obţinut pe loc acordul.

S-a întors destul de repede, spunând că doamna Honey îi dăduse voie să-i folosim căditţa, atâta timp cât o curăţam bine după aceea; aşa că am dus-o la spălătorie, am umplut-o şi am pus-o puţin pe plită. Am rugat-o pe Mary să păzească uşa, ca să nu intre nimeni, dar cu spatele la mine, căci nu îmi mai scosesem niciodată toate hainele odată, deşi chiar şi de data asta am păstrat pe mine cămaşa de noapte, de jenă. Apa nu era prea caldă, aşa că atunci când am terminat baia,

dârdâiam toată, mare noroc că era vară, altfel aş fi putut muri de frig. Mary mi-a spus să mă spăl şi pe păr; i-adevărat că prea mult spălat storcea toată vlaga din corp, iar ea auzise de o fată care se stinsese de la prea mult spălat, dar era ceva ce trebuia făcut, cam o dată la trei, patru luni; s-a uitat la capul meu, cel puţin nu aveam păduchi, dar chiar şi aşa, dacă ar fi apărut vreunul, ar fi fost nevoie să mă dau cu sulf şi terebentină, ea ştia, căci avusese odată şi după asta mirosise zile întregi a ouă stricate.

Mi-a împrumutat o cămaşă de noapte până când avea să se usuce a mea, căci îmi spălase toate hainele, apoi m-a înfăşurat într-un cearşaf ca să pot ieşi din spălătorie şi să urc în cameră, spunându-mi că arătam de-a dreptul haios, ca o nebună.

Mary a rugat-o pe doamna Honey să-mi dea un avans din salariu, că să-mi pot lua o rochie mai acătării şi ni s-a dat voie să mergem în oraş chiar în ziua următoare. Înainte de a pleca, doamna Honey ne-a ţinut o predică: să ne purtăm civilizat, să mergem întins şi să ne întoarcem direct acasă după asta, fără să vorbim cu vreun străin, mai ales bărbat; iar noi am promis c-aveam să facem întocmai.

Noi însă am ocolit cât s-a putut, oprindu-ne să ne uităm la florile din grădinile împrejmuite cu garduri, la vitrinele magazinelor, care, din ce reuşisem să observ, nu erau nici pe departe la fel de numeroase şi de mari ca cele din Belfast. Apoi Mary m-a întrebat dacă aş fi vrut să văd strada unde locuiesc târfele, dar mie-mi era teamă, însă ea m-a asigurat că nu era nici un pericol. E-adevărat că eram curioasă să văd şi eu femeile care-şi câştigau existenţa vânzându-şi trupurile, căci mă gândeam că dacă, la o adică, voi ajunge vreodată să mor de foame, tot aş mai avea ceva de vândut; aşa că voiam să le văd cum arată. Aşa că am mers pe Lombard Street unde, din cauză că era dimineaţă, nu era mare lucru de văzut. Mary îmi spuse că erau vreo câteva bordeluri pe strada aceea, deşi nu prea le puteai deosebi de pe dinafară; dar se spunea că pe dinăuntru arătau tare dichisite, cu covoare turceşti, candelabre de cristal şi draperii de catifea, iar prostituatele aveau camerele lor, cu cameriste care le aduceau micul dejun, le făceau paturile, le curăţau podelele şi le aruncau zoaiele, iar ele nu trebuiau să facă nimic altceva decât să se-mbrace şi să se dezbrace din nou şi să stea pe spate, treabă mult mai uşoară decât într-o mină sau o moară.

Cele care locuiau în astfel de case făceau parte dintr-o categorie specială de târfe, erau mai scumpe, iar bărbaţii care le vizitau erau nişte domni sau cel puţin clienţi bun-platnici. Cele din categoria târfelor ieftine trebuiau să umble de colo-colo pe stradă, folosind camere închiriate cu ora; multe dintre ele căpătau tot felul de boli, iar la douăzeci de ani arătau deja îmbătrânite şi trebuiau să se dea cu farduri pe faţă ca să poată păcăli marinarii beţi. Şi, în ciuda faptului că poate de departe ar fi putut părea elegante, cu pene şi satinuri, de aproape îţi dădeai seama că rochiile erau murdare şi nu li potriveau, căci şi cea mai mică zdreanţă de pe ele era închiriată cu ziua, iar lor abia le rămâneau bani de pâine; era o viaţă destul de jalnică, iar Mary se întreba cum de nu se aruncau în apele lacului; unele dintre ele chiar o făceau şi erau găsite plutind în apele portului.

M-am mirat că ştia atâtea despre asta, dar ea mi-a spus râzând că atunci când ţii urechile ciulite auzi multe, mai ales în bucătărie; în plus, că mai cunoştea şi ea o fată pe care o mai întâlnise de câteva ori pe stradă şi care trecuse de partea păcatului; dar nu mai ştia ce se alesese de ea de atunci, probabil nimic bun.

După asta, am mers pe King Street, la un magazin de stofe, unde se vindeau ieftin resturi din baloturi; erau mătăsuri, stambe, ţesături de bumbac, postavuri, satinuri, stofe ecosez şi orice ţi-ai mai fi putut dori; totuşi, trebuia să avem foarte clar în vedere preţul şi să ne gândim şi la întrebuinţare. În cele din urmă, am cumpărat o pânză cadrilată rezistentă, pe care Mary mi-a promis că mă va ajuta s-o croiesc; deşi, când a venit momentul, a fost foarte surprinsă văzând cât de bine mă pricepeam şi ce cusături fine făceam, spunându-mi că mă iroseam ca servitoare şi că ar fi trebuit să mă căpătuiesc pe post de croitoreasă.

În ziua următoare, am cumpărat aţă şi nasturi pentru rochia mea, de la un negustor ambulant pe care îl ştiam cu toţii. Era favoritul lui Cook, care-i şi pregătise o ceaşcă de ceai şi îi tăiase o felie de prăjitură, în timp ce el îşi desfăcea pachetul şi-şi întindea mărfurile. Îl chema Jeremiah, iar când venea pe alee, la uşa din spate, era urmat de o şleahtă de vreo şase ştrengari, ca la paradă; unul din ei bătea cu o lingură într-o oală şi toţi cântau.

Jeremiah, suflă-n foc,
Fuu, fuu, fuuu!
Mai întâi încetişor,
Şi-apoi mai cu spor.

Hărmălaia ne-a adus pe toţi în dreptul ferestrelor; când au ajuns la uşa din spate, el le-a dat un bănuţ de cheltuială, iar ştrengarii au şters-o; când Cook l-a întrebat care era treaba, Jeremiah i-a răspuns că prefera să-i ştie ţinându-se după el, dar sub puterea lui, decât bombardându-l cu noroi şi balegă de cal, aşa cum obişnuiau să le facă vânzătorilor ambulanţi care nu puteau să-i alunge fără să-şi abandoneze boccelele; iar dacă făceau asta, erau prădaţi pe loc de micuţii huligani; aşa că el alesese varianta mai înţeleaptă de a-i angaja, ba mai mult, tot el îi învăţase şi cântecul.

Jeremiah era un bărbat îndemânatic şi sprinten, cu nasul lung, picioarele şi pielea bronzate, cu barbă neagră şi cârlionţată, iar Mary spunea că, deşi arăta a evreu sau a ţigan, ca mai toţi vânzătorii ambulanţi, era de fapt yankeu din Massachusetts, din tată italian care venise să lucreze în moară; se numea Pontelli şi toată lumea îl plăcea. Vorbea bine engleză, deşi cu un mic accent străin, avea ochi negri pătrunzători, un zâmbet larg şi frumos, şi obişnuia să linguşească femeile fără jenă.

Mi-ar fi plăcut să cumpăr de la el o mulţime din lucrurile pe care le avea, însă nu îmi permiteam, deşi el mi-a spus că puteam plăti jumătate atunci şi jumătate data următoare; însă mie nu-mi place să rămân datoare. Avea panglici şi dantele, aţă şi nasturi din metal, sidef, lemn sau os, iar eu i-am ales pe cei din os; şi ciorapi albi din bumbac, gulere, manşete, eşarfe şi batiste; plus câteva jupoane, două corsete, fuseseră purtate însă erau spălate şi arătau ca noi; mănuşi de vară în culori deschise, toate lucrate cu măiestrie. Mi-am mai luat cercei aurii şi argintii, deşi Mary m-a prevenit că li se va duce culoarea; o cutiuţă din argint pentru tutun; şi sticluţe cu esenţe care miroseau puternic a trandafir. Cook şi-a luat şi ea câteva, iar Jeremiah i-a spus că nici nu avea nevoie de aşa ceva, căci mirosea deja ca o prinţesă; la care ea s-a înroşit chicotind, în ciuda faptului că avea aproape cincizeci de ani şi nu mai era o prezenţă tocmai graţioasă; ea i-a răspuns că mirosea mai degrabă a ceapă decât a prinţesă, dar el a contrazis-o, spunându-i că mirosea atât de bine, că era numai bună de mâncat; doar ştia că drumul spre inima oricărui bărbat trece prin stomac, după care i-a zâmbit arătându-şi dinţii mari, albi care, datorită bărbii brunete, păreau mai mari şi mai albi, şi s-a uitat la Cook cu o privire hămesită, lingându-şi buzele, de parcă ea însăşi ar fi fost o prăjitură pe care tânjea s-o devoreze; iar Cook s-a îmbujorat şi mai tare.

După asta ne-a întrebat dacă aveam ceva de vânzare, căci se ştia că oferea preţuri bune; aşa că Agnes şi-a vândut cerceii din coral pe care-i avea de la mătuşa ei, spunând că-i erau inutili, însă cu toţii ştiam că avea nevoie de bani pentru sora ei care avea necazuri; apoi a venit şi Jim de la grajduri care voia să ofere o cămaşă de-a lui şi o eşarfă mare, în locul unei cămăşi mai fine care-i plăcea mai mult; iar când a mai pus la bătaie şi un briceag cu plăsele din lemn, au şi bătut palma.

Cu Jeremiah în bucătărie, parcă era petrecere, aşa că doamna Honey a venit să afle ce anume provocase toată zarva. Şi a spus, Jeremiah, văd că iar eşti pus pe şotii şi profiţi de femei, însă a făcut-o zâmbind, ceea ce era o privelişte rară la doamna Honey. El i-a zis că exact asta făcea, căci nu putea rezista atâtor femei frumoase, deşi nici una dintre ele nu era mai frumoasă ca ea; doamna Honey a cumpărat şi ea două batiste, deşi i-a spus să se mişte mai repede, căci fetele mai aveau şi treabă. După care a plecat din bucătărie extenuată.

Unele dintre ele l-au rugat să le ghicească viitorul în palmă; însă Agnes le-a spus că ăsta era lucrul Diavolului şi că doamnei Alderman Parkinson nu i-ar fi convenit să se ducă vorba cum că la ea în bucătărie se petrec ţigănisme din astea, aşa că s-au lăsat păgubaşe. Totuşi, după multe rugăminţi, le-a desfătat imitând tonul şi ţinuta unui gentleman, iar noi l-am aplaudat cu voioşie, căci o făcuse atât de bine; a mai făcut să apară o monedă de după urechea lui Cook şi ne-a arătat cum putea să înghită o furculiţă, sau cel puţin aşa părea. Ne-a mărturisit că erau toate trucuri magice învăţate în tinereţe, pe când era un sălbatic şi lucra prin bâlciuri, cu mult timp înainte de a deveni negustorul cinstit de astăzi, căruia îi erau tâlhărite buzunarele sau căruia fetele frumoase şi nemiloase, aşa ca noi, îi frângeau inima, iar şi iar; la care am râs cu toatele.

Dar, după ce şi-a împachetat înapoi toate lucrurile, terminând ceaiul şi prăjitura, spunând că nimeni nu făcea prăjituri mai gustoase ca ale lui Cook, şi fiind pe punctul de a pleca, mi-a făcut semn să mă apropii de el şi mi-a oferit un nasture în plus, care se potrivea cu cei patru cumpăraţi de mine. Mi l-a pus în palmă strângându-mi degetele; iar degetele lui le-au acoperit pe ale mele; erau puternice şi aspre, ca nisipul; dar nu înainte de a se uita cu atenţie la palma mea; şi atunci a spus, Cinci, ca să-ţi poarte noroc; pentru că oamenii ca el considerau că patru aduce ghinion, pe când un număr fără soţ e mai norocos decât cele cu soţ. Apoi s-a uitat la mine cu ochii lui negri, cu o privire ageră de cunoscător, spunându-mi pe un ton coborât, încât nimeni altcineva nu a auzit, Te-aşteaptă un drum cu multe greutăţi. Presupun că greutăţi există întotdeauna, domnule şi, în mod sigur, lăsasem destule şi-n urmă, peste care trecusem cu bine; aşa că nu am fost prea speriată de spusele lui.

Însă apoi a spus ceva de-a dreptul ciudat. Mi-a spus, Eşti de-a noastră.

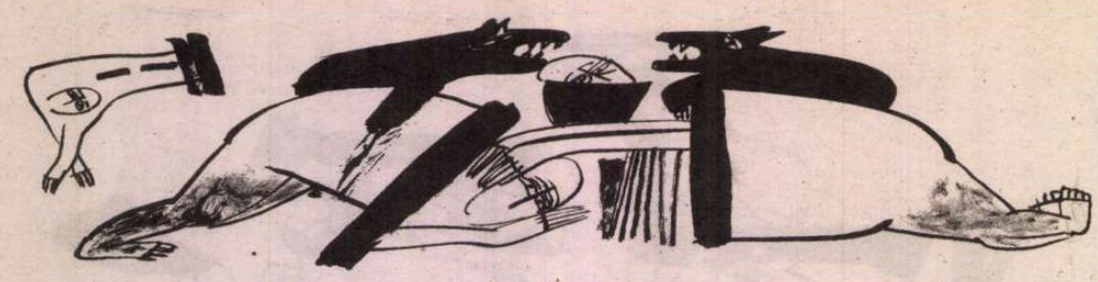
După care şi-a pus bocceaua pe umăr, şi-a luat toiagul şi-a plecat; iar eu am rămas întrebându-mă ce voise să spună. M-am gândit mult la asta şi am decis că vroia să-mi spună că eram şi eu tot o rătăcitoare, fără casă, întocmai ca neguţătorii şi cei care lucrau prin bâlciuri; nu-mi imaginam ce altceva ar fi putut avea în minte.

După plecarea lui, ne-am simţit toate lipsite de chef şi pustiite; căci nu adesea ni se oferea nouă, celor din încăperile din spate sau din dependinţe, o ocazie ca asta, să admirăm lucruri frumoase, să râdem şi să ne veselim în miezul zilei.

Rochia a ieşit foarte bine, iar pentru că în loc de patru nasturi am avut cinci, trei i-am folosit la guler şi pe ceilalţi la manşetele mânecilor; până şi doamna Honey s-a mirat cât de schimbată arătam, aşa îngrijită şi prezentabilă, acum că mă îmbrăcasem şi eu decent.

■ **Traducere din engleză şi note de**
Nicoleta şi Florin Irimia

(Roman în curs de apariţie la Editura LEDA)



Günter Grass: Literatura ca vestă antiglonţ

Günter Grass precizează că nu Israelul, ci actualul guvern israelian ar fi ţinta criticilor sale.

Un semănător de ură, un provocator, un autist plîngăreţ, un predicator grosolan, un vanitos şi un impostor, prototipul antisemitului cultivat, un Tartuffe, un fals apostol al moralităţii – încarnare a imoralităţii pe care o combate, o „persona non-grata" în Israel, un mare „peşte" în literatură, un poet care nu este în toate minţile – sunt doar cîteva din epitetele dezonorante şi calificativele cu care s-a pomenit Günter Grass ţintuit la stîlpul infamiei de către reputaţi critici literari, colegi de breaslă, publicişti. Marcel Reich-Ranicki, Herta Müller, Durs Grünbein, Henryk M. Broder, Bernard Henri-Levy, Wolf Biermann, spre a nu cita decît nume dintre cele mai cunoscute în Germania, s-au distanţat la rece de autorul *Tobei de tinichea* sau au repudiat pătimaş şi polemic ultima sa scriere.

Motivul oprobriului: poezia intitulată „Ceea ce trebuie spus", publicată în miercurea de dinaintea Sărbătorii Paştelui, în „Süddeutsche Zeitung". O poezie care s-a transformat într-o „cabală" politică, generînd o nouă dezbatere din al cărei fundal se desprinde iarăşi fantoma unui „trecut brun" ce „nu vrea să treacă".

Ce crede Grass că *trebuie spus* în textul căruia i se pot declina autentice calităţi poetice şi chiar literare, nefiind decît un strigăt, „ein Aufschrei", lipsit de eleganţă stilistică şi de subtilităţi intelectuale, dar încărcat de o emoţionalitate genuină? Animat de nobile intenţii, îngrijorat de soarta lumii şi a păcii, autorul reia cîteva interogaţii, dîndu-le, tot el, şi un răspuns. Se întreabă *de ce tace, de ce a tăcut atîta vreme*, alertat fiind de conflictul israeliano-iranian, generat de programul nuclear al Teheranului. Critică Israelul care *ar periclita pacea şi aşa fragilă a lumii printr-o lovitură preventivă împotriva Iranului, care ar duce la „extincţia" locuitorilor acestei ţări*; se declară *sătul de ipocrizia occidentului*; rupînd tăcerea, speră că şi alţii îi vor urma exemplul; pledează pentru *un control internaţional al potenţialului nuclear al ambelor ţări*, Israel şi Iran, crezînd că doar astfel li *se poate veni tuturor în ajutor, israelienilor şi palestinienilor, oamenilor care trăiesc strîns unii lîngă alţii, urîndu-se, în această regiune a lumii ocupată de nebunie*.

Întrebarea firească pe care cititorii acestui text şi-au pus-o instantaneu este mai întîi una de bun-simţ: de ce nu a scris Günter Grass un articol, un eseu despre conflictul din Orientul Apropiat, ca şi despre litigiul israeliano-iranian? Cei interesaţi de politica lumii, informaţi şi avizaţi, desluşesc pe loc potenţialul exploziv al textului semnat de laureatul Nobelului pentru Literatură. Exploziv nu doar fiindcă situaţia din regiune este una dintre cele mai complicate sau pentru că în Germania, din raţiuni istorice, există o anume sensibilitate atunci cînd în discuţie este adusă politica statului Israel, ci şi pentru că în discursul său Grass amestecă argumente raţionale şi ingrediente subiective incompatibile între ele, supoziţii şi nedumeriri cu răspunsuri inadecvate, erijîndu-se în instanţă morală şi oracol. Un exemplu: de ce *bătrîn fiind şi cu ultima cerneală/ spune abia acum că puterea nucleară Israel ameninţă pacea şi aşa fragilă a lumii. Fiindcă* – urmează imediat răspunsul – *trebuie spus ceea ce mîine ar putea fi prea tîrziu*. Fiindcă germanii *împovăraţi de vină* ar putea deveni *furnizorii unei crime previzibile*, din care cauză *complicitatea* lor *nu va putea fi răscumpărată de nici una din uzualele dezvinovăţiri*. Această „complicitate germană" întrevăzută de Grass vizează şi livrarea de submarine de către Republica Federală statului evreu.

Cum avea să rectifice ulterior, în interviurile acordate a doua zi după publicarea textului şi izbucnirea furtunoaselor reacţii, Grass precizează că nu Israelul, ci actualul guvern israelian ar fi ţinta criticilor sale. În rest, scriitorul rămîne tare pe poziţii, întrevede în atacurile la text şi la persoană care i-au fost aduse o concertată campanie de presă.

Dar, după ce ministrul de Externe israelian l-a declarat pe autorul nefericitului text *persona non grata*, Israelul cerînd şi de-nobelizarea lui, solicitare respinsă fără tăgadă de Academia de la Stockholm, în paginile aceluiaşi „Süddeutsche Zeitung" apare un nou text: Grass ripostează. Într-un scurt articol, intitulat „Odinioară ca şi acum", aminteşte că trei ţări i-au refuzat viza de intrare: fosta RDG, Birmania şi Israelul. *RDG nu mai există*. În Israel, putere nucleară *conştientă de forţa sa, indiferentă pînă acum la orice avertismente*, nu trage nădejde că va mai ajunge. Doar Birmania *dă speranţei şansa de a încolţi*.

Günter Grass este aşadar genitorul unui nou scandal, după cel din 2006, cînd abia în paginile autobiografiei sale, *Decojind ceapa*, mărturiseşte că la vîrsta de 17 ani a fost înrolat în SS. Contextualizarea literară a unei mărturisiri tardive, care ar fi trebuit făcută *coram publico* cu ani mulţi în urmă, ar fi avut o funcţie strategică. Aflat în posesia Nobelului pentru Literatură, Grass nu-şi mai vedea periclitat renumele şi statutul de instanţă morală şi autoritate în materie. Mai mult decît atît, el şi-ar fi regizat spectaculos şi lucrativ „mea culpa", opinează adversarii şi criticii săi. Deconspirîndu-se *avant la lettre* (înaintea lansării oficiale a autobiografiei sale în librării), în paginile cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung", prin publicarea capitolului conţinînd dureroasa mărturisire, el a dat undă verde nu doar unei dezbateri rămase antologică în analele presei, ci a sporit şi cifra de vînzare a cărţii.

Autoritatea morală a lui Grass însă, a avut de suferit. Un autor care tăinuieşte timp de decenii un capitol al propriei sale biografii, spre a-l exhiba abia cînd armura gloriei literare îl apără mai bine de săgeţile adversarilor, îşi pierde credibilitatea rupînd tăcerea spre a critica, în cazul de faţă, politica unei ţări precum Israelul. Un stat expus nu numai ameninţărilor verbale proferate de mullahii de la Teheran, un stat decis prin urmare, şi pe bună dreptate, să-şi apere existenţa şi suveranitatea, pentru ca locuitorii săi să nu mai fie niciodată victime. Iar dacă există vreo ţară care ameninţă pacea în reigune, aceea este Iranul şi nu Israelul. Sunt cîteva din argumentele care au structurat majoritatea reacţiilor publicate în presă la poezia lui Grass. În copleşitoarea lor majoritate, luările de poziţie la acest pseudo „J'accuse" al scriitorului german au fost nu numai ostile ci şi virulent-vitriolante.

Nu puţine pun pe seama vîrstei înaintate, a trecutului brun „recesiv", a unui antisemitism latent şi camuflat, penibila ieşire la rampă a nobelizatului autor. Nu lipsesc nici cei care îi neagă lui Grass chiar talentul literar sau care îl văd abandonat de gingaşa muză a poeziei, *Erato*, despre care alţii cred acum că şi aşa ea nu l-ar fi „atins" vreodată.

Venerabilul critic Marcel Reich Ranicki nu se îndoieşte cîtuşi de puţin de un alt talent pe care Grass l-ar avea: acela de a-şi înscena perfect „scandalurile", de a se catapulta prin intervenţii deliberat „neortodoxe" în centrul atenţiei, ştiind că amestecul unui laureat al Nobelului pentru Literatură în treburile cetăţii nu trece niciodată neobservat.

Puţinele voci care au luat apărarea scriitorului după ce acesta s-a decis să spună „ceea ce trebuia spus" au invocat dreptul artistului la libertatea de creaţie şi expresie. Apărători pe care adversarii scriitorului nu i-au cruţat de invective.

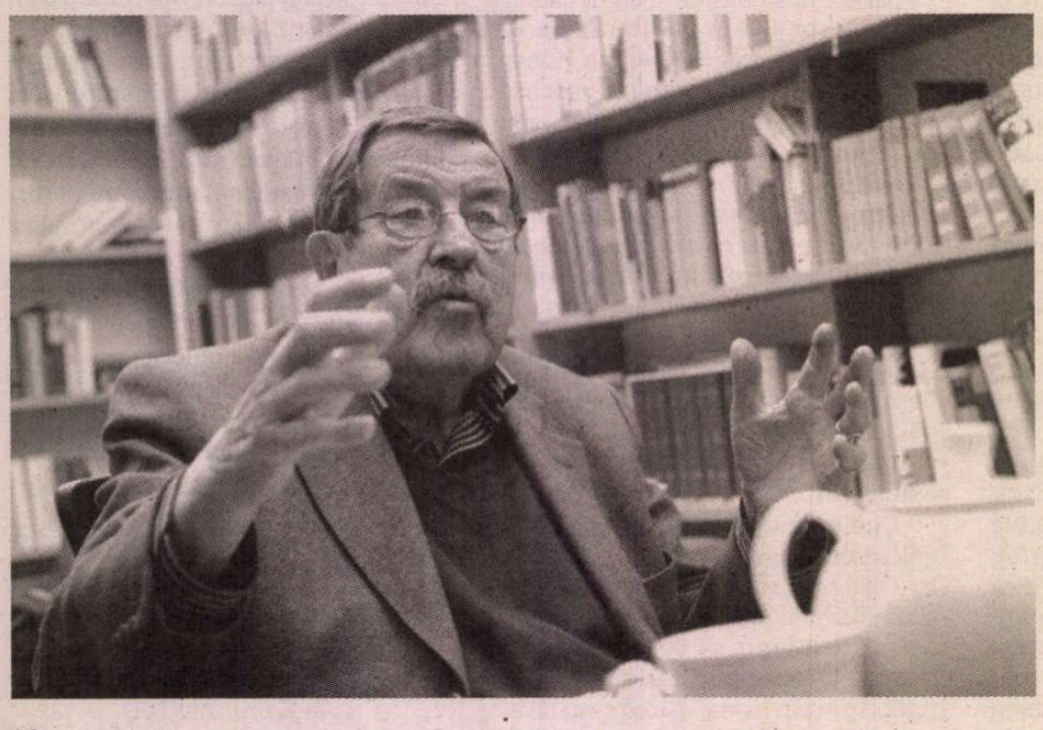
Acreditîndu-şi „strigătul" drept poezie, Grass s-a slujit de literatură ca de o vestă anti-glonţ. Nefiind decît o proză ritmată, textul nu l-a mai putut apăra deplin pe autor de ploaia de proiectile mai mult decît retorice. Ele au atins vizibil şi piedestalul celebrităţii sale oficiale şi publice chiar dacă, în scrisorile şi mesajele primite de la cititori şi admiratori, Grass se simte pe mai departe înţeles şi sprijinit.

Că printre susţinători se află şi extremişti de dreapta sau islamişti – este un prejudiciu suplimentar adus gloriei sale literare în descreştere şi credibilităţii sale morale deja ciuntite.

În cursul dezbaterilor, unele din epitetele deloc măgulitoare, dacă nu chiar vexante, cu care scriitorul a fost bombardat (precum acuzaţia de antisemitism) au fost contestate sau retrase din circulaţie de spirite mai lucide şi avizate, cu argumente raţionale şi la obiect.

Rămas în expectativă pe parcursul celor peste zece zile, cît a durat „faza fierbinte" a receptării şi interpretării a „ceea ce trebuie spus", Günter Grass trebuie să se fi simţit totuşi invulnerabil la ideea că vîrsta îl apără, că nu mai are prea multe de pierdut, că posteritatea îl va judeca, după legile ei.

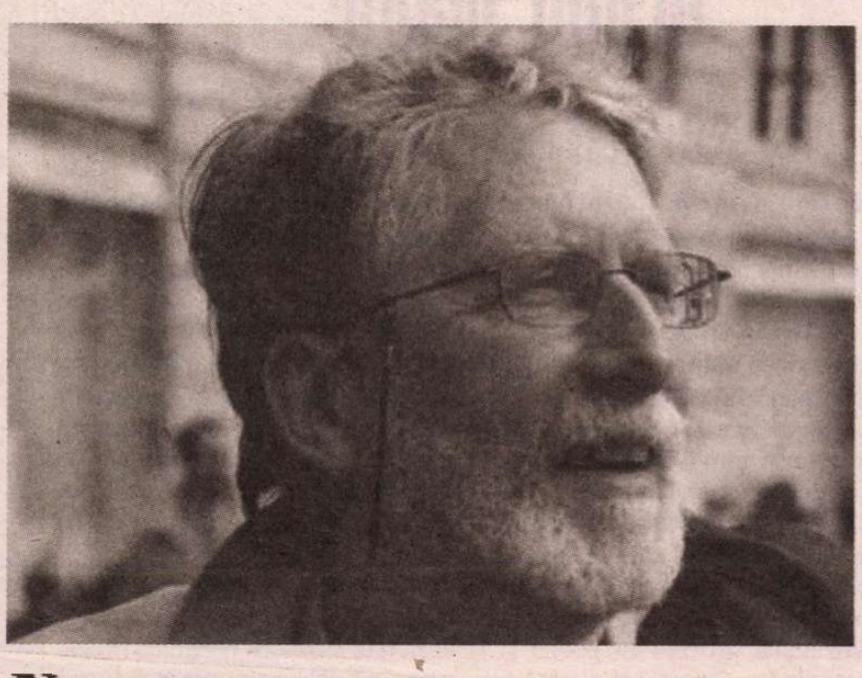
■ Rodica Binder



Invazie marxistă

Când am citit prima oară titlul cu litere de o şchioapă din „Le Monde des livres" – „Invasion marxienne" –, am avut o clipă impresia că e vorba de o invazie... marţiană. Nu, era vorba de câteva, ţineţi-vă bine!, zeci de titluri consacrate lui Karl Marx şi rodnicelor sale învăţături. Redescoperirea părintelui comunismului nu e chiar fără legătură cu neaşteptatul succes pre (deocamdată) electoral al radicalilor roşii ai lui Jean-Luc Mélanchon şi cu promisiunile făcute unor tineri prostuţi că numai comunismul e capabil să le cadorisească o lume mai bună. Comentatorii evenimentelor, de dreapta sau de stânga, atrag, ce e drept, atenţia că marţienii, pardon, marxizanţii autori ai cărţilor sunt pe deplin convinşi că Marx cel adevărat şi inspirator nu e utopistul dogmatic de odinioară. Doar că, fiind vorba să ne spună ce e, autorii şi comentatorii se dovedesc deopotrivă în pană de idei. Toată discuţia constă în a raporta unele la altele diferitele interpretări date doctrinei marxiste de către marxiştii din toate timpurile şi din toate ţările, de la Lenin (da, retipărit şi el cu „Statul şi Revoluţia"!) şi Gramsci la Thomson şi Léonard, ultimii trei, critici, vezi bine, ai stalinismului, scos vinovat a fi făcut din nobilul profet al împământenirii idealului comunist un predicator criminal al fericirii din gulag. Vinovat, adică, de tot răul. O raportare mult mai convingătoare ar fi fost aceea la realităţile comuniste de ieri şi de azi. S-ar fi văzut că însăşi critica marxistă a capitalului e vinovată, nicidecum deformarea ei de către Stalin, Mao şi compania. În fond, aceştia şi alţii, precum bătrânul fost lider al Cubei şi tânărul nou lider al Coreii de Nord, n-au făcut decât să aplice doctrina lui Marx. Contribuţia lor a fost exclusiv de natură practică. Economia centralizată şi planificată, răspunzătoare în principal de prăbuşirea sistemului comunist, partidul unic, clasa muncitoare, clasă conducătoare, lupta de clasă care a condus la închisoarea politică şi la gulag, acestea şi altele sunt înscrise cu litere însângerate în marxismul clasic. Ceea ce Marx a crezut că poate fi pus în locul capitalismului s-a dovedit, urmare a tragicei experienţe istorice a numeroase popoare, un rău mult mai mare decât răul pe care îl combătea. Nici un teoretician, oricât de fanatic, nu poate susţine contrariul. Îi lipsesc cu desăvârşire probele: nicăieri şi niciodată, comunismul n-a avut drept rezultat altceva decât sărăcia şi o lipsă de omenie care a pus în pericol însăşi specia noastră în umanitatea ei esenţială. De aceea am văzut în titlul articolului din cotidianul francez o invazie a marţienilor. ■

Universitatea



N-au fost nicicând mai actuale decât astăzi consideraţiile scriitorului şi sinologului francez Simon Leys despre universitate, ca formă de învăţământ, rostite în 2005, cu ocazia decernării titlului de *doctor honoris causa* al Universităţii catolice de la Louvain. Publicarea recentă a unui ordin al ministrului român al Educaţiei referitor la examenul de licenţă (plin, din păcate, de dezacorduri gramaticale şi abuzând de anacolut, ca figură a lipsei de stil, ca să nu mai vorbim de faptul că apare cu două luni înainte de încheierea anului universitar) reactualizează, la rândul lui, aceeaşi veche preocupare pentru rostul şi virtuţile şcolii superioare în formarea omului de cultură, care şi-a găsit în Leys un observator atent, deşi aflat în afara *main stream*-ului de idei. Patru lucruri sunt indispensabile, după părerea lui Leys, pentru buna funcţionare a unei universităţi: o comunitate de savanţi, o bibliotecă, selecţionarea prin concurs a studenţilor şi resurse materiale. Universitatea este un turn de fildeş, adaugă gânditorul francez, reprezentând o elită, căreia normele democraţiei politice nu i se aplică. Îl citează pe Flaubert care mărturisea că a încercat toată viaţa să trăiască într-un astfel de turn pe care „o maree de rahat îl izbeşte necontenit ca să-l doboare". Scrie Leys: „În afara domeniului care îi este propriu, democraţia este sinonimă cu moartea: căci adevărul nu este democratic, nici inteligenţa, nici frumosul, nici iubirea – şi nici graţia divină". Primejdia cea mai mare care pândeşte universitatea este utilitarismul. Universitatea nu e o şcoală profesională, ea nu produce tehnicieni, ci oameni de cultură, conform devizei lui Erasmus: *homo fit, non nascitur*. Nu te naşti om, devii om. Universitatea nu trebuie să fie o fabrică de diplome, pe modelul fabricilor de cârnaţi, încheie Leys: „Universitatea este locul în care omului i se dă şansa de a deveni ceea ce este cu adevărat". ■

Din nou, limbile

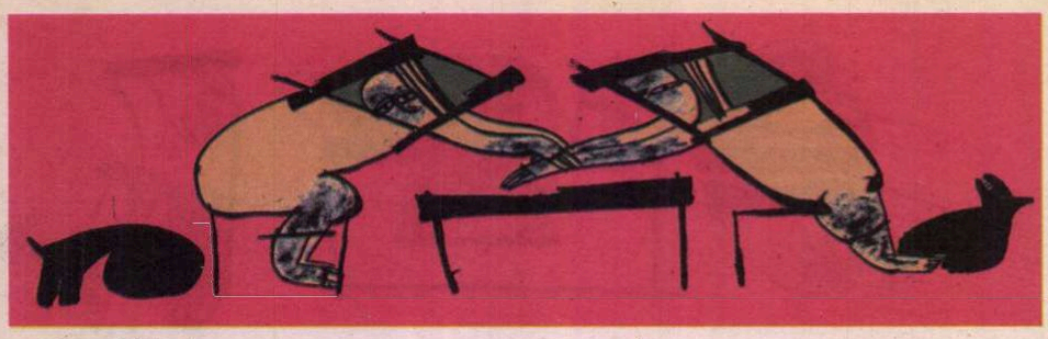
Sociologul francez de stânga, în vogă în anii nebuni 1960-1970, Bourdieu, susţinea ca toţi neomarxiştii că burghezia a confiscat cultura, aşadar că tot ce e cultural e suspect politic. Romanciera Danièle Sallenave, membră a Academiei Franceze, a acordat hebdomadarului „Le Point" din 28 martie un interviu foarte critic la adresa de două ori răposatului sociolog (încercări de reanimare se fac nu doar în Franţa, dar şi în România). Cu aceeaşi ocazie, înlocuitoarea lui Maurice Druon în fotoliul academic se adaugă corului protestatarilor contra dispariţiei limbilor clasice din şcoală (la ei, ca şi la noi), cor iniţiat de Erik Orsenna şi de Jean d'Ormesson. Deşi consideră că ortografia are a doua importanţă în raport cu gramatica şi cu logica exprimării, romanciera condamnă dispreţul curent faţă de scrierea corectă ca pe un simptom al unei boli grave care este chiar dispreţul faţă de limba maternă şi faţă de istoria ei. În fine, e de părere că franceza trebuie promovată mai temeinic în ţări francofone ca România, Maroc şi altele. O dezbatere utilă şi la noi, după aceea organizată toamna trecută de Uniunea Latină la Alba-Iulia. ■

Un lingvist francez despre engleză

Claude Hagège este un lingvist cunoscut, şi nu numai în Franţa, care cunoaşte regulile câtorva sute de idiomuri şi stăpâneşte zece limbi. Poliglot, pledează pentru menţinerea în comunicare a câtor mai multe limbi şi, fireşte, contra folosirii exclusive a englezei în comunitatea politică şi ştiinţifică internaţională. După părerea lui, franceza, în mare scădere de cotă, nu e mai dificilă, cum se pretinde, decât rusa, araba sau chiar engleza. Bogăţia Europei constă în diversitatea limbilor ei. Îi dă dreptate lui Eco: „limba Europei este traducerea". La întrebarea nitelus stupidă a redactorului revistei „L'Express" de la începutul lui aprilie care îi ia un interviu – „nu găsiţi că e practic ca toţi să ştim aceeaşi limbă, când călătorim în lume?" – lingvistul dă un răspuns iritat, dar de bun-simţ: „Vă înşelaţi. Întreaga istorie ne-o arată: idiomurile statelor dominante au condus dintotdeauna la dispariţia idiomurilor din statele dominate. Greaca a înghiţit frigiana. Latina a ucis ibera şi galica. În momentul de faţă, în lume, dispar 25 de limbi în fiecare an. Înţelegeţi bine un lucru: eu nu lupt contra englezei; eu mă bat pentru diversitate. Un proverb armean îmi rezumă bine gândirea: câte limbi cunoşti, de atâtea ori eşti om". ■

Cel dintâi ecologist

Publicarea în Franţa a primului din cele 15 volume proiectate a cuprinde integralitatea jurnalului intim al lui David Henry Thoreau (1817-1862) n-are nici o legătură cu programele diverselor formaţiuni ecologiste aflate în campanie electorală. Candidata principală a ecologiştilor francezi, doamna Eva Joly, deşi originară din împădurita Norvegie, nu pare să fi auzit de americanul care a trăit mare parte din viaţă într-o cabană izolată din pădure, înălţând în opera lui un imn „sublimelor revelaţii ale Naturii" (cu majusculă, desigur!). Considerat părintele ecologiei, Thoreau este şi cel care a creat expresia, prin excelenţă politică, *nesupunere civică*, aflată astăzi pe multe buze. De altfel, a ales ca mediu de trai pădurea, în fond, natura, exact în ziua de 4 iulie 1845, când se aniversa Declaraţia de Independenţă a Statelor Unite ale Americii. Nu se putea simbol mai potrivit. ■



Scara măgarilor

Pe o scară a măgarilor, câţiva plagiatori recenţi din Europa ar ocupa, în ordinea importanţei funcţiei publice, următoarele locuri: 1) un preşedinte de ţară; 2) un ministru; 3) un parlamentar. Despre primii doi aţi aflat mai demult, ca şi despre ţările lor, Ungaria şi, respectiv, Germania. Despre cel de al treilea, aţi fi putut afla abia acum două săptămâni dintr-un articol în forma unei scrisori deschise din revista *22* datorat Brînduşei Armanca. Bănuiţi, desigur, care e ţara. Să vă spunem şi numele: senatorul de Teleorman, Alexandru Mocanu. Ordinea pe scara cu pricina o puteţi stabili dumneavoastră, cel puţin pentru locurile doi şi trei, fiindcă primul nu e negociabil. Nu ştim dacă senatorul nostru naţional a scris o teză de doctorat, precum acelea plagiate de preşedinte şi de ministru, ceea ce a plagiat el, cu mai multă modestie, fiind un text publicistic al Brînduşei Armanca, pe care l-a reprodus aproape integral şi, fireşte, fără ghilimele şi fără indicarea sursei, cu ocazia unei declaraţii politice din Senat. „Declaraţiile politice nu sunt volume de proză sau de poezie ca să ai drepturi de autor", s-a explicat Alexandru Mocanu. Logica explicaţiei ne scapă: nu despre drepturile de autor cuvenite pentru o declaraţie parlamentară e vorba, ci despre acelea cuvenite pentru un articol de presă, fiindcă nu Brînduşa Armanca l-a plagiat pe Alexandru Mocanu, ci viceversa. N-am înţeles însă prea bine de ce păgubita se consideră lipsită de dreptul ei de autor prin reproducerea textului într-o declaraţie nesupusă Legii 8/96: tocmai fiindcă lucrurile stau viceversa, ea poate să reproducă declaraţia când şi unde vrea, chiar şi într-un volum de articole propriu şi, încă, fără ghilimele şi fără să precizeze sursa!

Aproximaţiile domnului Boia

Sever Voinescu face recurs în *DILEMA VECHE* din 5-11 aprilie la severa acuzaţie de colaboraţionism adusă lui George Enescu de către Lucian Boia în *Capcanele istoriei*, carte în jurul căreia aceeaşi revistă a organizat cu o lună înainte o masă rotundă, la care ne-am referit şi noi într-un număr recent. Trei sunt elementele pe care se bazează autorul cărţii: un turneu de concerte susţinute la Moscova în prima parte a anului 1946, funcţia de şef al subsecţiei de muzică a ARLUS şi candidatura pe listele comuniştilor la alegerile din acelaşi an. Nu reluăm observaţiile lui Sever Voinescu la primele două acuzaţii. Autorul articolului vine cu nuanţări importante, cum ar fi faptul că Enescu a concertat la Moscova alături de David Oistrah şi apoi, înaintea unui turneu în SUA din a doua parte a aceluiaşi an, l-a avut invitat la Bucureşti pe Yehudi Menuhin. Ciudată este, cu adevărat, cea de a treia afirmaţie a lui Lucian Boia, care a preluat-o fără s-o verifice: Sever Voinescu deţine, el, informaţia că lui Enescu nu i s-a cerut consimţământul pentru candidatură. De altfel, în noiembrie 1946, el nu se afla în ţară. Plecase cu două luni înainte în SUA, de unde nu avea să se mai întoarcă. Nu-şi va onora, aşa dar, locul în parlamentul dominat de comunişti ca urmare a unor alegeri frauduloase. Lucian Boia nu dă atenţie (n-o ştie?) unei declaraţii din 1951 a lui Enescu, în care marele compozitor îşi explică exilul prin aceea că n-a vrut să-şi încalce „principiile şi sentimentele" acceptând ocuparea ţării de către sovietici. Am semnalat în **R.L.** şi o altă informaţie aproximativă din cartea lui Lucian Boia, referitoare, aceea, la G.Ivaşcu. Ceea ce atrage atenţia în ambele nu sunt doar lipsa de temei ştiinţific sau aportul zvonurilor denigratoare, ci şi accentul aproape exclusiv pus pe oportunismul şi pe poltroneria (*c'est le moins que l'on puisse dire!*), reale sau nu, ale intelectualilor români dintre 1930 şi 1950.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Titlurile care ies în evidenţă în numerele anului 1966 sînt cu preponderenţă cele legate într-un fel sau altul de ideea patriotică, fie că se vorbeşte despre „Specificul naţional în literatura română" (la o masă rotundă a *Gazetei literare* preluată în numărul din 7 aprile), despre daci, într-o tabletă a lui Tudor Arghezi intitulată chiar aşa, despre „O hartă *sui generis* a ţării" (chiar dacă subiectul reportajului este unul ce ţine de sculptură) sau e o pagină întreagă de poeme de Victor Tulbure cu supratitlul „Soarele României". O variaţie a temei patriei o reprezintă întoarcerea la originile latine, cu ilustraţii de monede sau fragmente de sculpturi. Cîteodată, aşa cum se întîmplă, de pildă, în numărul 23, latinitatea şi dacismul sînt amestecate probabil din greşeală, pentru că o poezie arghezian intitulată „Latium" este ilustrată cu două monede dacice de la Muzeul din Baia Mare.

Oricum, patria e indisolubil legată de istorie, aşadar multe prime pagini ale *Gazetei literare* vor suporta în această perioadă invazia istoriei, în ilustraţii, în texte ocazionale, articole sau poezii. (...) Ocazional, tematica partinică revine pe prima pagină a *Gazetei* şi atunci prima pagină cel puţin poate fi lesne confundată cu o primă pagină din anii 1954 sau 1955. Numărul 18 din 5 mai are ca editorial un text de Zaharia Stancu cu un titlu imens, cu litere roşii, „Glorioasă aniversare". Este vorba despre apropiata, dar încă neîntîmplata (textul e o avanpremieră, exact ca la începuturile regimului) aniversare a patruzeci şi cinci de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român. Tot ca o reînviere a trecutului apropiat, lîngă acest editorial al actualului preşedinte al Uniunii Scriitorilor e paginată o poezie de Mihai Beniuc, cu aceleaşi vechi şi simpliste procedee stilistice ataşate tematicii partinice regulamentare şi prompt asumate. A doua poezie din coloana de trei îi aparţine de asemenea unui vechi poet combatant, Radu Borureanu, iar a treia, mult mai metaforică, mai discretă, dat totuşi la fel de închinată partidului chiar dacă în spatele unei metonimii solare, îi aparţine lui Ştefan Aug. Doinaş.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Gala Premiilor ARIEL

Marţi, 17 aprilie, în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, a avut loc cea de-a treia ediţie a Galei anuale ARIEL. Cu acest priej, juriul compus din Nicolae Manolescu (preşedinte), Mircea Mihăieş şi Marta Petreu a decernat premiile pentru anul 2011:

Cartea Anului: *Însemnări din ţinutul misterios* de **Gabriel Chifu** (Editura Cartea Românească);

Revista Anului: *Viaţa Românească* (redactor şef – **Nicolae Prelipceanu**)

Cartea de Debut a Anului: *Critica în tranşee (De la realismul socialist la autonomia esteticului)* de **Alex Goldiş** (Editura Cartea Românească)

Reuniunea anuală ARIEL a mai cuprins prezentarea unui raport financiar al asociaţiei şi discutarea propunerii de fuzionare, venite din partea APLER, o altă asociaţie de edituri şi publicaţii literare.

În încheiere, membrii ARIEL din Bucureşti şi din ţară au luat parte la un dejun oferit de restaurantul Casei Vernescu.

„Ruşinile" scriitorilor români de azi

Într-una din zile, Cronicarul, în joacă, „răsfoia" cu telecomanda diversele posturi tv. S-a oprit la unul din ele descoperind pe ecran, cu plăcere, chipul unui colaborator al revistei noastre, Alex Ştefănescu, intervievat de o ziaristă, Nicoleta Savin. Gazda acelei emisiuni, cu apariţii în genere decente, de data aceasta ne-a surprins neplăcut. La un moment dat l-a somat pe criticul literar să dea socoteală, în numele scriitorilor români, de două „vini" pe care dumneaei le-a calificat drept „ruşini ale scriitorilor români de azi": „ruşinea" de a nu-şi asuma public credinţa creştină şi „ruşinea" de a nu-şi asuma public patriotismul. Alex Ştefănescu a fost pus într-o situaţie nu îndeajuns de stânjenitoare: eleganţa şi condiţia de invitat (sperăm că nu şi convingerile) l-au împiedicat să-i dea replica pe care ar fi meritat-o. Convingerile religioase ale oricăruia dintre noi toţi reprezintă o opţiune strict personală şi respectul faţă de celalălat (care e liber, la rîndul său, să aibă alte convingeri religioase sau, pur şi simplu, să nu aibă!) trebuie să ne facă să păstrăm discreţia în privinţa adevărului nostru sufletesc şi să nu vrem să-l vârâm cu forţa în capul celorlalţi. Iar patriotismul autentic (nu cel sforăitor şi fals, clamat peste tot de puzderia de Caţavenci şi de nechemaţi) ne obligă, dacă avem o brumă de decenţă, să-l păstrăm pentru noi înşine şi să-l exprimăm nu prin vorbele noastre, ci prin faptele noastre: de pildă, un scriitor – fiindcă tot îi chema doamna Savin pe scriitori la judecată, cu un aer de nou inchizitor! – îşi demonstrează cu prisosinţă patriotismul dacă scrie opere literare valoroase. Atâta tot, ajunge. Iar beneficiile în timp, pentru ţara care dă nişte scriitori de patrimoniu, sunt enorme.

■ **Cronicar**

5 948391 040067 16

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară®

17

Finanțată de Consiliul Județean Alba

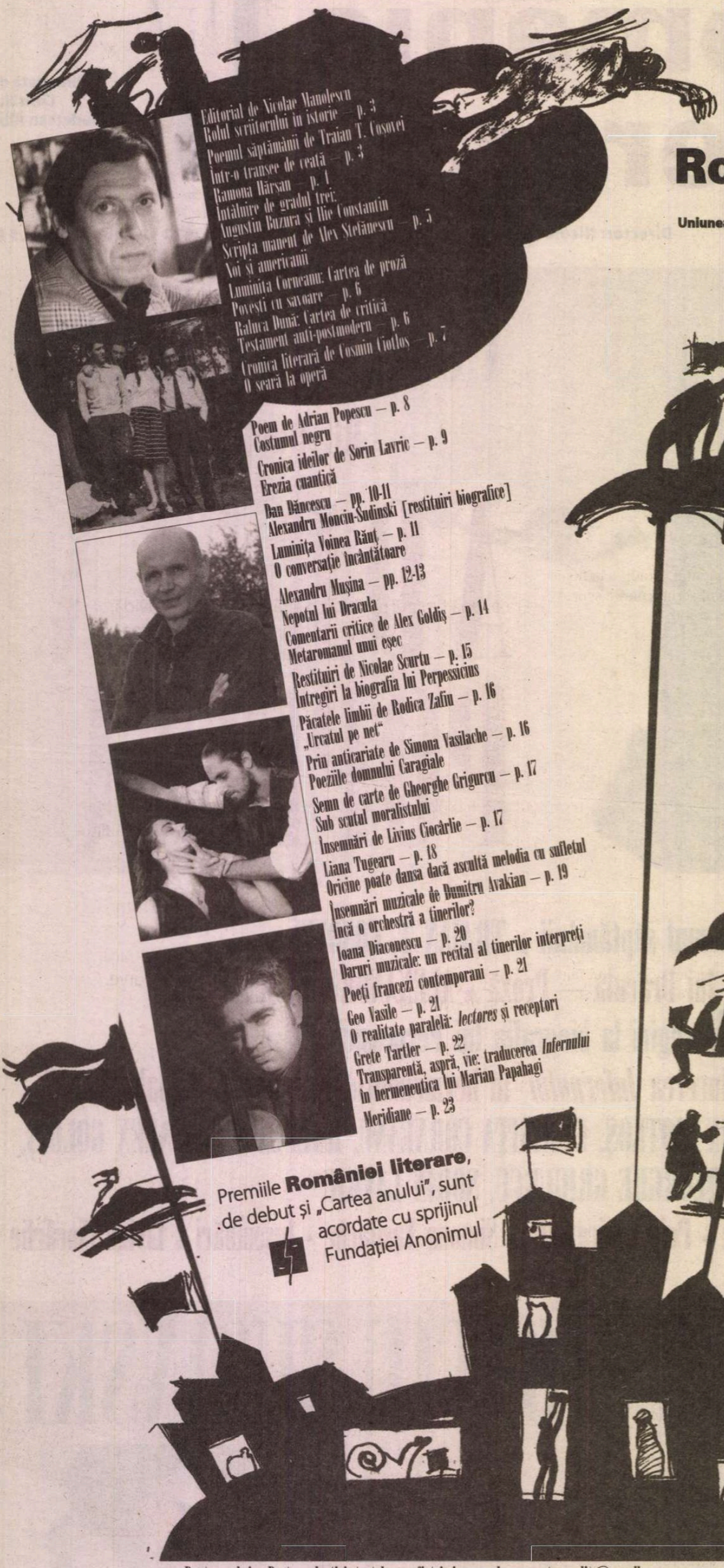
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 27 aprilie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Costumul negru
un poem de
ADRIAN POPESCU

- Poemul săptămânii de TRAIAN T. COȘOVEI
- Nepotul lui Dracula – Proză de ALEXANDRU MUȘINA
- Întregiri la biografia lui Perpessicius
- Grete Tartler: Traducerea *Infernului* în hermeneutica lui Marian Papahagi
- Comentarii critice de COSMIN CIOTLOȘ, LUMINIȚA CORNEANU, RALUCA DUNĂ, ALEX GOLDIȘ, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC
- Păcatele limbii de Rodica Zafiu • Prin anticariate de Simona Vasilache • Însemnări de Livius Ciocârlie

ALEXANDRU MONCIU-SUDINSKI
[restituiri biografice]
de Dan Dăncescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
Rolul scriitorului în istorie — p. 3
Poemul săptămânii de Traian T. Coșovei
Într-o tranșee de creată — p. 3
Ramona Hârșan — p. 4
Întâlnire de gradul trei:
Augustin Buzura și Ilie Constantin
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Voi și americanii
Luminița Corneanu: Cartea de proză
Povești cu savoare — p. 6
Raluca Dună: Cartea de critică
Testament anti-postmodern — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
O seară la operă
Poem de Adrian Popescu — p. 8
Costumul negru
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Erezia cuantică
Dan Dăncescu — pp. 10-11
Alexandru Monciu-Sudinski [restituiri biografice]
Luminița Voinea Răuț — p. 11
O conversație încântătoare
Alexandru Mușina — pp. 12-13
Nepotul lui Dracula
Comentarii critice de Alex Goldiș — p. 14
Metaromanul unui eșec
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
Întregiri la biografia lui Perpessicius
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 16
„Urcatul pe net"
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Poeziile domnului Caragiale
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
Sub scutul moralistului
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Liana Tugearu — p. 18
Oricine poate dansa dacă ascultă melodia cu sufletul
Însemnări muzicale de Dumitru Avakian — p. 19
Încă o orchestră a tinerilor?
Ioana Diaconescu — p. 20
Daruri muzicale: un recital al tinerilor interpreți
Poeți francezi contemporani — p. 21
Geo Vasile — p. 21
O realitate paralelă: *lectores* și receptori
Grete Tartler — p. 22
Transparentă, aspră, vie: traducerea *Infernului*
în hermeneutica lui Marian Papahagi
Meridiane — p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„detalii"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Rolul scriitorului în istorie

Daţi-mi voie să încep cu un lung citat, după care, cum se va vedea, nu mai e loc pentru multe comentarii. Citatul este din prefaţa lui Max Gallo, cunoscutul istoric francez, care coordonează o colecţie editorială intitulată „Ei au făcut Franţa". A fost vorba până acum de Richelieu, de Catherine de Médicis şi de alte personalităţi, regi sau demnitari, al căror rol în istoria Franţei s-a dovedit esenţial. La numărul 15, găsim un scriitor: Victor Hugo. Şi el a făcut Franţa. Cel puţin aşa consideră Max Gallo. Iată ce scrie autorul prefeţei:

„Victor Hugo este, întreaga lui viaţă (1802-1885), legat de evenimente. În 1825, este monarhist legitimist şi Carol X îl invită la Reims, la încoronare. Scriitorul îl celebrează pe regele bourbon. Dar a doua zi după revoluţia din 1830, se alătură orleaniştilor. S-a spus că aspira să devină consilierul lui Ludovic-Filip. Discursul său de recepţie la Academia Franceză e interpretat de unii comentatori ca un program de guvernare. Revoluţia din 1848 face din el un deputat republican. Îl întâlnim la Elysée pe lângă prinţul-preşedinte. Să fi fost sensibil la promisiunile lui Ludovic Napoleon Bonaparte? Lovitura de stat din 2 decembrie 1851 îl transformă într-un opozant ireductibil, denunţând-o ca pe o *crimă*. Vânat, alege exilul. Scrie *Les Châtiments* (1853), rechizitoriu necruţător contra lui Napoleon cel Mic. Pleacă urechea la *Les Misérables* (1862) şi personajele romanului devin atât de familiare, încât tipografii plâng culegând textul. La Bruxelles, unde s-a instalat în timpul Comunei din Paris (1871), duşmanii comunarzilor îi atacă locuinţa, strigând: *Moarte lui Jean Valjean!* Ocnaşul creat de el e confundat cu autorul însuşi şi amândoi devin încarnarea Binelui. De aici înainte este simbolul Justiţiei, întruchiparea Republicii generoase şi ideale. În 1885, două milioane de persoane îi însoţesc sicriul la Pantheon, cu ocazia funeraliilor naţionale".

În ce ţară s-a mai pomenit ca un scriitor să se bucure de astfel de onoruri în timpul vieţii şi de o astfel de recunoaştere la 210 ani de la naştere? Vorbim cu oarecare uşurinţă, ce e drept, pioasă, despre Eminescu, poet naţional. Prea puţin din ceea ce a făcut Eminescu, dincolo de geniul lui poetic, merită titlul cu pricina. *Om deplin al culturii româneşti*, cum l-a numit Noica, poate, într-o anumită măsură, deşi nu fără exagerare, mai ales dacă avem în vedere comentariile trase de aici, care l-au socotit, între altele, un anticipator al lui Einstein. Dimensiunea socială şi politică i-au lipsit *Luceafărului poeziei româneşti*, cu siguranţă titlul care îi convine, în ciuda banalizării lui de către şcoală. Spre deosebire de Hugo, Eminescu a fost un mare poet: nici mai mult, nici mai puţin decât atât. Tradiţia la noi a rolului istoric al scriitorului e scurtă. Inaugurată de paşoptişti, se cam încheie cu ei. Astăzi, un astfel de rol e privit cu suspiciune. Generalul Odobescu o trimitea pe soţia sa şi mamă a scriitorului la cratiţă, când încerca să-l scoată din ghearele revoluţionarilor. Contemporanii noştri îi trimit pe scriitori la uneltele lor. Nimeni nu pare să aibă nevoie de un Hugo: nici politicienii, vorbind despre astăzi, nici istoricii, despre ieri. *Actes et Paroles* se intitulează cele trei volume de discursuri politice publicate de Hugo cu puţin înainte de moarte. Tot aşa se intitulează o emisiune de televiziune din Franţa pe care o onorează politicienii contemporani, inclusiv candidaţii la preşedinţie. Hugo este o prezenţă inconturnabilă. Se numără printre cei care au făcut Franţa. Într-o colecţie românească precum aceea a lui Max Gallo, şi-ar găsi oare numele şi un scriitor? ■

■ poemul săptămânii de traian t. coşovei

Într-o tranşee de ceaţă

Din partea întunericului
vine o lumină de pe frontul din răsărit;
bătrânele coaste răstignite în biserici pustii
nu mai vestesc nunţi
şi nici feciori pregătiţi să meargă la oaste –
doar coaste
în linţoliu de mătase sau lână.

Era o lună jupână rânjită la o altă lună căzută gravidă,
era moartea preschimbată în fântână adâncă, târzie –
sfârşitul care se răstise la lumea vie…
Soldaţi care visaseră la coroniţa de fată,
prea târzie, prea niciodată.

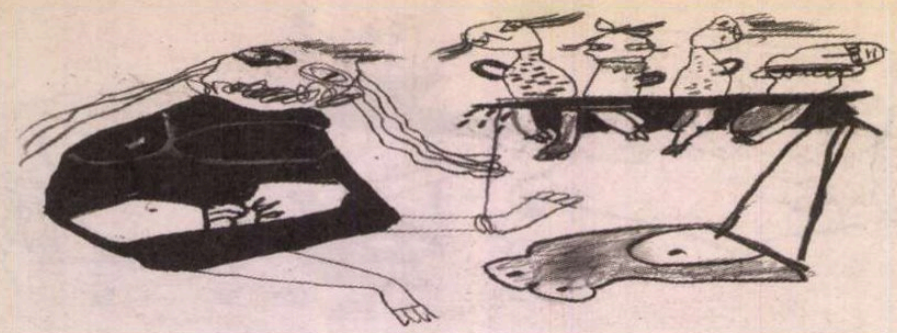
Dar din craniile înfipte în crengi de salcâm
tresărea o mireasă de scrum. Purta semne pe frunte
cu drumuri care duc înapoi-înainte.

Scrâşnetul morţii încetase odată
cu ultimele steaguri albe – înroşite, înnegrite de fum.

Astfel, unii au rămas morţi în tranşee, cu ochii deschişi…
alţii, la curve.
Sau la Verdun. ■

fototeca românieI literare

Nicolae Prelipceanu, Ştefan Agopian, Călin Angelescu – Neptun, 2000.
Foto: Ion Cucu



Întâlnire de gradul trei:

Augustin Buzura şi Ilie Constantin

Confirmând pentru a opta oară actualitatea uneia dintre cele mai longevive (şi mai vii) tradiţii academice din România, Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov a organizat şi anul acesta, în perioada 5-6 aprilie, (deja) obişnuita întâlnire (faţă în faţă) cu literatura română actuală. Este vorba despre Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană – Ediţia a VII-a, care i-a avut ca invitaţi, de această dată, pe prozatorul Augustin Buzura şi pe poetul Ilie Constantin. Colocviul este prima secvenţă a celei de a doua ediţii a proiectului Excelenţă Culturală Academică Braşoveană finanţat de Primăria Municipiului Braşov, director de proiect Andrei Bodiu.

Augustin Buzura, Andrei Bodiu, Ilie Constantin

Acest *rendez-vous* în timp (şi spaţiu) real(e) cu doi scriitori importanţi ai literaturii postbelice a reunit în Aula Universităţii din Braşov profesori, cercetători şi studenţi din treisprezece universităţi, de la exegeţi de marcă ai operei celor doi autori la nume sonore ale (încă) tinerei generaţii de (meta-) literaţi, de la întreaga paletă a personalităţilor „indigene" (braşovene) la reprezentanţi de prestigiu ai principalelor centre universitare din ţară. Desfăşurat în prima zi pe secţiuni separate, derulate în paralel (câte o sesiune studenţească a fost dedicată fiecărui invitat), colocviul i-a reunit a doua zi pe participanţi pentru sesiunea cercetătorilor şi profesorilor, dar şi pentru două dezbateri „pe temă dată", încheindu-se cu dialogul propriu-zis între oaspeţii de onoare ai manifestării şi publicul universitar.

Deschiderea evenimentului a oferit ocazia unui prim *tête-à-tête* (sau „*têtes-à-têtes*") cu Ilie Constantin şi Augustin Buzura, „introduşi" de Andrei Bodiu şi Virgil Podoabă. Lipsa de artificialitate a discursurilor inaugurale şi a autocaracterizărilor celor doi invitaţi, plăcerea lor reală de a se adresa publicului au imprimat manifestării firescul şi dinamica „naturală".

Dialogul cu scriitorii de la finalul conferinţei s-a purtat, şi el, în aceeaşi cheie discursivă. Augustin Buzura a vorbit despre revista „Cultura", despre încercările sale de a promova literatura română pe plan internaţional şi a avut ocazia să abordeze – tranşant, uneori teoretic, alteori „în concret" – subiecte alunecoase sau clarobscure legate atât de trecutul comunist, cât şi de timpul prezent al socio-culturii româneşti. Organizarea internă a cenzurii comuniste, relaţia problematică cu Securitatea, statutul scriitorului (în totalitarism şi în liberalismul actual), puterile politicului asupra literaturii (atunci şi acum) au fost doar câteva dintre chestiunile discutate. La rândul său, Ilie Constantin a dialogat cu publicul pe tema diverselor influenţe care i-au orientat formarea ca scriitor, a expus dificultăţile şi deliciile traducerii de poezie, avantajele şi neplăcerile exilului, a împărtăşit reflecţii legate de experienţa (personală) a scrisului şi a plurilingvismului poetic şi a explicitat ideea poeziei ca „dicteu divin".

Puncte „fierbinţi" ale manifestării au fost şi cele două dezbateri propuse în cadrul colocviului (la care au participat A. Muşina, A. Bodiu, C. Dobrescu, V. Spiridon, A. Terian, Alex Goldiş, I. Simuţ, G. Ardelean, D. Varga, A. Lăcătuş, R. Ilie, M. Miheţ, G. Moarcăs, A. Stan, G. Neagoe ş.a.), prima având ca temă „Cercetarea literaturii în mediul universitar", cealaltă referindu-se la „evoluţiile" literaturii române din ultimii doisprezece ani. Chiar dacă discuţiile au debutat cu expunerile – „pure şi (mai mult sau mai puţin) dure"– ale vorbitorilor anunţaţi în program, intervenţiile „din sală" au completat şi diversificat analizele, alcătuind spontan o mică „piaţă publică" a ideilor. Dezbaterea referitoare la cercetarea literaturii, programată la finalul zilei întâi, a tins să acopere întreg spectrul problematic al temei de discuţie (pornind de la dificultăţile „acreditării" scrierii creatoare ca obiect de studiu şi de la chestiunea adecvării la domeniul literar a criteriilor de evaluare a cercetării academice, expunerea de idei s-a extins la tema utilităţii şi promovării cercetării, la complexele motivaţionale care o condiţionează, la problemele organizatorice şi de comunicare ale comunităţii ştiinţifice româneşti). Cea de-a doua dezbatere, intitulată „Literatura română 2000-2012. Evoluţii", care a avut loc spre finalul ultimei zile a conferinţei, s-a concretizat într-o discuţie cu dominantă optimistă. Evoluţiile mai puţin pozitive semnalate (printre care s-au numărat slaba raportare la modelele literare şi culturale universale, lipsa unei conceptualizări de fond a scrisului şi pierderea gustului pentru „combativitatea" culturală) au fost contracarate de observaţiile pozitive legate de eliminarea din vocabularul literaturii contemporane a diferitelor „-isme" (e.g. „generaţionism"-ul), „normalizarea" pieţei literare, multiplicarea instrumentelor de cercetare, individualizarea producţiei literare şi a mecanismelor de promovare a literaturii, „moartea [fericită a] literaturii" ca instituţie.

Sesiunea cercetătorilor şi profesorilor a cuprins comunicări variate din punctul de vedere al perspectivelor alese. Privitor la scrierile lui Ilie Constantin, abordările estetice ale creaţiilor sale poetice (a Laurei Cornea despre vocabularul vagului şi al indeciziei, a Emanuelei Ilie – despre imaginarul *limes*-ului şi al frontierei, a Alinei Buzatu – despre „procedurile po(i)etice" în general, a Elenei Craşovan – despre „metaforele obsedante", a Irinei Georgescu – despre (re)descoperirea lirismului) au alternat cu lecturi mai larg-culturale ale operei poetice, critice, jurnalistice şi de traducător a scriitorului (George Neagoe a vorbit despre „rivalităţi generaţioniste" şi posibile „recuperări neomoderne", Dumitru-Mircea Buda şi Caius Dobrescu i-au discutat „spiritul" critic, Romulus Bucur – opera de traducător literar, iar Alexandra Ungureanu – memorialistica). Referitor la opera lui Augustin Buzura, Vasile Spiridon a oferit o perspectivă interpretativă pornind de la cuplul conceptual interior/exterior, Adriana Stan s-a raportat la exacerbarea intimităţii, Ruxandra Ivăncescu a „atacat" (într-o manieră ştiinţifică nonconformistă, hibridată artistic) problema actualităţii operei prozatorului şaizecist; Cătălin Badea-Gheracostea sau Alex Goldiş au preferat să trateze alunecosul raport între etic şi estetic, Crina Bud a adus în discuţie conceptul de „responsabilitate a scriitorului", Georgeta Moarcăs a vorbit despre imaginarul grotesc ca mod de supravieţuire, Andrei Terian – despre originalitatea relaţiei clinic/politic, Ion Simuţ – despre existenţialismul „sartrian" al viziunii, iar Sorina Sorescu a problematizat evoluţiile „întâmpinării critice" (postbelice) a romanelor.

Studenţii au avut şi ei, în cadrul sesiunii care le-a fost dedicată, ocazia de a-şi prezenta (şi verifica) ipotezele de lucru nu numai în faţa unor comisii de specialişti, ci şi şansa de a le supune examenului intenţionalităţii auctoriale. Iată o „confruntare" constructivă, care a însemnat, pentru unii, o senzaţie a „întâlnirii cu posteritatea" (I. Constantin), pentru alţii (premiaţi în final sau nu) o întâlnire cu „canonul" (literar!) – ori, ca să nu folosim termeni (cf. Marius Miheţ) „religioşi" – o întrevedere de aproximativ şase ore cu subiectele (în carne şi oase) ale cercetării literare.

Pornind de la un concept meritoriu în sine, prin excelenţă activ şi interactiv – acela al „întâlnirii de gradul trei" între literatură şi cercetarea literară – ediţia a VIII-a a colocviului de literatură contemporană a fost mai mult, poate, decât o întrunire ştiinţifică, o revedere „fericită".

■ Ramona Hărşan

CALENDAR

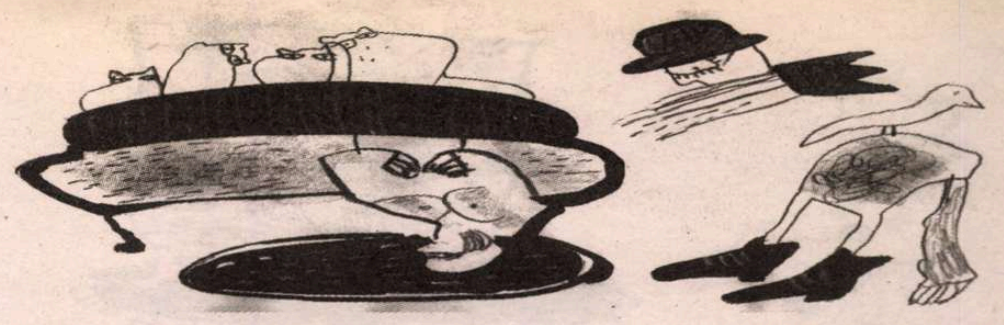
28.04.1940 - s-a născut Ioan Marinescu
28.04.1942 - s-a născut Galfalvi György
28.04.1950 - s-a născut Rodica Binder
28.04.1953 - s-a născut Ioan Mânăscurtă
28.04.1996 - a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
28.04.2000 - a murit Ovid S. Crohmălniceanu (n. 1916)

29.04.1918 - a murit Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858)
29.04.1931 - s-a născut Ilie Tănăsache
29.04.1936 - s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)
29.04.1940 - s-a născut Dehel Gábor
29.04.1951 - s-a născut Bogdan Ulmu
29.04.1975 - a murit Radu Gyr (n. 1905)
29.04.2008 - a murit Fănuş Băileşteanu (n. 1947)

30.04.1906 - s-a născut Matei Alexandrescu (m. 1979)
30.04.1933 - a murit Anna de Noailles (n. 1876)
30.04.1945 - s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.04.1946 - s-a născut Passionaria Stoicescu
30.04.1953 - s-a născut Călina Trifan
30.04.1955 - s-a născut Radu Călin Cristea
30.04.1958 - s-a născut Adrian Oţoiu
30.04.1967 - s-a născut Rodica Frenţiu
30.04.1985 - a murit Mihai Murgu (n. 1928)
30.04.2003 - a murit Alexandru Pintescu (n. 1947)

1.05.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)
1.05.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut **Annie Bentoiu**

1.05.1928 - s-a născut Ion Ianoşi
1.05.1933 - s-a născut Miron Scorobete
1.05.1933 - s-a născut Ion Hurjui
1.05.1934 - a murit Paul Zarifopol (n. 1874)
1.05.1938 - s-a născut Marin Tarangul
1.05.1942 - s-a născut Titu Popescu



1.05.1946 - s-a născut Anda Hristu
1.05.1946 - s-a născut Nicolae Roşieanu
1.05.1952 - s-a născut Tatiana Covor
1.05.1958 - s-a născut Valeriu Mardare

2.05.1893 - a murit George Bariţiu (n. 1812)
2.05.1928 - a murit George Ranetti (n. 1875)
2.05.1932 - s-a născut Henri Zalis
2.05.1939 - s-a născut Leonida Maniu
2.05.1940 - s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)
2.05.1944 - s-a născut Alexandru Pascu
2.05.1945 - s-a născut Dan Anghelescu
2.05.1951 - s-a născut Mihai Antonescu
2.05.1953 - s-a născut Ion Georgescu
2.05.1970 - s-a născut Costel Stancu
2.05.1979 - a murit Letiţia Papu (n. 1912)
2.05.1991 - a murit Virgiliu Monda (n. 1898)
2.05.2003 - a murit George Ţărnea (n. 1945)
2.05.2006 - a murit Patrel Berceanu (n. 1951)

3.05.1876 - s-a născut N. I. Apostolescu (m. 1918)
3.05.1906 - s-a născut Paul B. Marian (m. 1998)
3.05.1915 - s-a născut Corneliu Bărbulescu
3.05.1942 - s-a născut Ana Delea
3.05.1943 - s-a născut Marta Lipcsei
3.05.1954 - s-a născut Silvia Chiţimia
3.05.1961 - s-a născut Leon-Iosif Grapini
3.05.1964 - s-a născut Ioana Bot
3.05.1971 - a murit Sidonia Drăguşanu (n. 1908)
3.05.1977 - s-a născut Kirmály Zoltan
3.05.1987 - a murit Elvira Bogdan (n. 1904)
3.05.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)

4.05.1893 - s-a născut Endre Karoli (m. 1988)
4.05.1896 - s-a născut Iosif Cassian-Mătăsaru (m. 1981)
4.05.1922 - s-a născut Vlad Muşatescu (m. 1999)
4.05.1928 - s-a născut Leon Baconski
4.05.1938 - s-a născut Gherasim Rusu Togan
4.05.1940 - s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
4.05.1950 - s-a născut Ada Cruceanu
4.05.1964 - s-a născut Vitalie Ciobanu
4.05.1968 - s-a născut Veronica D. Niculescu
4.05.1977 - a murit Dragoş Vrânceanu (n. 1907)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ştefănescu

Noi şi americanii

Sub aparenţa ei paşnică, România a ajuns o ţară primejdioasă. În cuprinsul ei te simţi în nesiguranţă de dimineaţa până seara şi de seara până dimineaţa. Nici în ţările în care au loc războaie nu se trăieşte atât de periculos. Nu se aud focuri de armă (decât uneori, când automobiliştii se ceartă între ei şi îşi rezolvă conflictele cu pistolul). Dar dezordinea este atât de mare, încât, practic, se poate întâmpla oricând, orice.

Poţi să cazi într-o gură de canal fără capac. Poţi să deschizi uşa unui lift şi să păşeşti în gol, fiindcă liftul nu se găseşte acolo. Poţi să te electrocutezi când umbli la frigider, întrucât priza prevăzută cu borne pentru legătura cu pământul nu are legătură cu pământul. Poţi să te otrăveşti bând whisky falsificat. Poţi să te trezeşti cu un cuţit în stomac, pentru că ai protestat, în autobuz, împotriva unor hoţi de buzunare. Poţi să treci la semafor, pe verde, şi să fii călcat de o maşină care are tot verde, din cauză că semaforul e defect. Poţi să fii răpit de pe stradă şi lichidat, după ce semnezi, sub ameninţare, un act de cedare a locuinţei. Poţi să mori lent, de silicoză, respirând zilnic praful oraşului (300 de tone de praf pe kilometrul pătrat). Poţi să sari în aer, în timp ce te uiţi la televizor, din cauza unei scurgeri de gaze de la subsolul blocului. Poţi să mori cu coloana vertebrală fracturată, din cauza unui porc care, plictisit de captivitatea într-un balcon, sare peste balustradă. Poţi să cazi epuizat, după opt ore de aşteptare la o coadă la care se plăteşte impozitul. Poţi să faci un atac de inimă, certându-te cu zugravii care te obligă să stai cu apartamentul transformat în şantier de mai bine de şase luni. Poţi să mori muşcat de câinii vagabonzi de pe stradă, din cauza unei hemoragii puternice în zona femurală.

Am mers acum câţiva ani, cu maşina, noaptea, pe autostrada Bucureşti–Piteşti, având lângă mine un prieten din America. Autostrada era, pentru a treia oară, în decurs de trei ani, în reparaţie capitală, astfel încât apăreau mereu în lumina farurilor bariere care te obligau să treci, temporar, pe altă bandă, uneori pe o bandă pe care circulau maşini în sens invers. Nu mai vorbesc de tot felul de materiale de construcţie, betoniere, generatoare de curent electric, scări şi roabe. După un sfert de oră, prietenul meu din America şi-a deschis servieta, a scos din servietă un fel de bomboană şi a înghiţit-o. Era o pastilă împotriva stress-ului.

Această formidabilă dezordine din cauza căreia în România se trăieşte periculos, această imagine a unei ţări scăpate, în multe privinţe, de sub control generează frică. Ca să supravieţuiască, oamenii se sălbăticesc. Ceremonialurile politeţii, ale discuţiilor dintre persoane aflate în conflict, ale sesizărilor adresate autorităţilor nu mai funcţionează. Şi atunci mulţi încearcă să-şi facă loc în lume sau măcar să nu se lase călcaţi în picioare urlând şi lovind în stânga şi în dreapta. Mulţi şoferi au sub banchetă, pentru orice eventualitate, o bâtă de baseball.

Frica aceasta are şi consecinţe politice. Dezordinea din România este confundabilă cu competiţia nemiloasă pe care o promovează capitalismul. Şi pe care o favorizează democraţia. Drept urmare milioane de oameni au încă nostalgia comunismului.

Comunismul însă se baza, în esenţa lui, pe arta de a inspira frică. Era o ordine mai înfricoşătoare decât dezordinea.

Îmi aduc aminte de ce era atât de greu de suportat frica inspirată de regimul comunist. Era o frică de ceva nedefinit. Dacă, la o defilare de 23 august, ţineai pe dos tabloul cu Nicolae Ceauşescu, nu ştiai cum anume vei fi pedepsit. Îţi vei pierde locul de muncă, vei afla că fiul tău nu mai primeşte o viză să plece în străinătate, vei fi şters de pe lista de aşteptare pentru locuinţe sau, cine ştie, vei fi împuşcat în ceafă în subsolul unei închisori, cum li se întâmplase altora pe timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Fiecare dintre aceste eventuale pedepse, chiar şi pedeapsa cu moartea, nu te înspăimânta atât cât te înspăimânta perspectiva unei sancţiuni nebuloase, a unui rău care se putea abate asupra ta şi asupra urmaşilor tăi şi asupra urmaşilor urmaşilor tăi, acum şi-n veacul veacului. Nu întâmplător, ruşii condamnaţi la moarte din motive politice în timpul lui Stalin cădeau în genunchi în faţa plutonului de execuţie nu ca să ceară să fie lăsaţi în viaţă, ci ca să jure că ei îl iubesc pe Stalin. Era ca şi cum ideea de a fi consideraţi vinovaţi îi înspăimânta mai mult decât moartea însăşi.

Frica inspirată de regimul comunist are ceva sumbru-metafizic. Frica inspirată de dezordinea de azi din România este o frică animalică, de genul celei de care este cuprinsă populaţia în timpul cutremurelor sau inundaţiilor.

*

Nu mă mai bucură, ca altădată, ieşirea soarelui dintre nori. Când afară se face frumos, când simt efluviul de viaţă urcând în toate capilarele existenţei, mă gândesc, posomorât, la creşterea automată a numărului de infracţiuni. Undeva, în cer, cineva întoarce butonul unui potenţiometru şi *dă la maximum* agitaţia zilnică a oamenilor. Totul se activează şi se intensifică, în sensul rău al acestor cuvinte. Simpla îmbrâncire se transformă în bătaie sângeroasă, hârjoneala amoroasă – în viol, joaca – în vandalism.

În momentul când scriu aceste rânduri este vreme frumoasă. Mă uit atent la oamenii de pe stradă şi văd clar cum unii sunt la numai un pas de sălbăticie. Câţiva copii de 11-12 ani trag cu atâta brutalitate de o conductă de gaz metan fixată pe faţada unui bloc, încât nu mai lipseşte mult ca s-o smulgă din inelele de susţinere. Un derbedeu o ciupeşte de fund pe o femeie frumoasă care trece pe lângă el şi, când ea ţipă, el rânjeşte şi îi arată cu degetul ce anume ar vrea să-i facă. Mai mulţi bărbaţi – probabil zugravi, judecând după haine – merg pe trotuar într-un grup compact, obligându-i pe trecătorii care vin din sens opus să se dea la o parte ca din calea unui tren. Doi tineri discută în gura mare, făcându-se auziţi de toată lumea, şi folosesc cu neruşinare cuvinte deocheate.

În plus, miliarde de bacterii se trezesc la viaţă din praful Bucureştiului şi emigrează în gurile şi nările bucureştenilor, pentru a întemeia acolo colonii glorioase.

Aşa stând lucrurile, *mă bucur* când se înnorează, când se face frig şi plouă sau ninge. Loviţi de rafalele ploii sau de viscol, iubiţii mei compatrioţi se înfăşoară în paltoane, merg cu paşi măsuraţi pe stradă şi ţin gura închisă. Par civilizaţi.

Iar bacteriile recad în hibernare, creând impresia că trăim într-o ţară curată.

*

Numai de două ori în viaţă am avut sentimentul că noi, românii, suntem superiori americanilor. Prima dată a fost în 1994, când echipa noastră de fotbal a bătut-o pe aceea a Statelor Unite. S-a lansat atunci şi o glumă subtilă:

– Americanii ne-au vândut meciul. Pe lei.

A doua oară a fost atunci când s-a declanşat scandalul pe tema aventurilor amoroase ale lui Bill Clinton. Acuzaţiile aduse preşedintelui american mi s-au părut neserioase. Las la o parte faptul că ele puteau fi simple invenţii, puse în circulaţie de adversarii săi politici. Dar chiar dacă lucrurile ar fi stat exact aşa cum le prezenta înverşunatul procuror Kenneth Starr, tot ar fi vorba de ceva minor. În fond ce a făcut – dacă a făcut – Bill Clinton? Unei femei, Paula Jones, i-a propus să se culce cu el şi a fost refuzat. Iar cu altă femeie, Monica Lewinsky, s-a culcat de câteva ori (vertical!) cu aprobarea ei. Aceste minime abateri de la etica şi echitatea socialistă n-au pus în nici un fel în pericol siguranţa SUA. Lipsit de fior metafizic, preşedintele nu şi-a pierdut capul după nici una din cele două frumuseţi (e un mod de a spune!). A rămas acelaşi bărbat sigur pe el şi surâzător, poate doar mai destins (ceea ce a reprezentat, la urma urmei, un câştig pentru întreaga planetă).

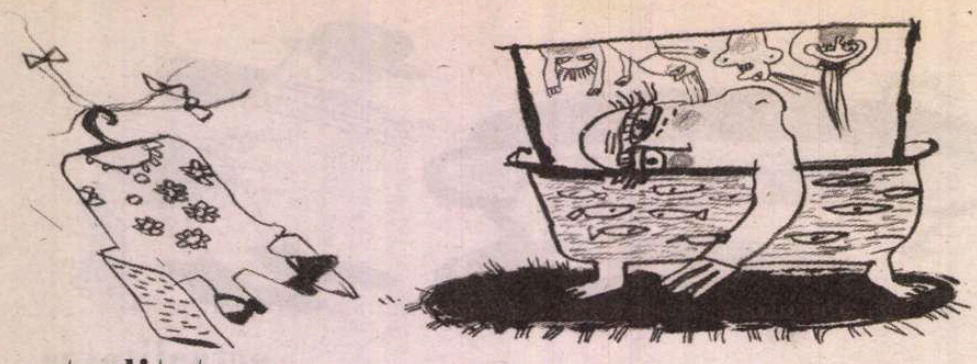
Românii l-ar fi privit cu simpatie pe un conducător cu o masculinitate efervescentă. Ei au şi procedat aşa, de altfel, cu Ştefan cel Mare (pe care l-au şi sanctificat).

Este, cel puţin mie aşa mi se pare, un mod mai firesc de a înţelege viaţa. Reacţia Americii a fost atunci comică.

Instituţii serioase, cu mii de funcţionari, s-au pus în mişcare pentru a stabili cu cine a făcut dragoste preşedintele ţării. Ziare şi ele serioase, cu milioane de cititori, au relatat mersul investigaţiilor. Iar în cele din urmă preşedintele însuşi a apărut la televizor şi, prezentând raportul despre starea naţiunii, a afirmat pe un ton grav:

– Stimaţi compatrioţi, nu m-am culcat cu Monica Lewinsky.

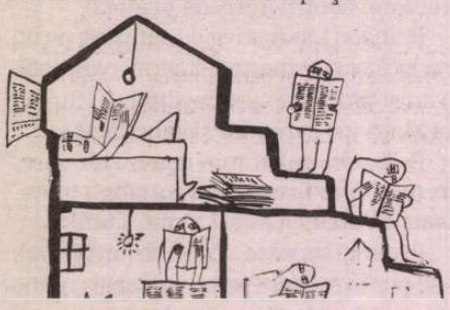
Ca român, mi-a venit atunci să-i spun: „Bravo, Bill Clinton, aşa te lauzi?!" ■



Poveşti cu savoare

Intelectuali la cratiţă. Amintiri culinare şi 50 de reţete, Prefaţă, schiţe de portret, concepţie şi coordonare editorială de Ioana Pârvulescu, Ilustraţii de Mihail Coşuleţu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012

A-i aduce pe „intelectuali la cratiţă" e una dintre ideile inedite, marca Ioana Pârvulescu, cu care eseista şi scriitoarea îşi scoate, aşa cum îi este obiceiul, cititorul din habitudinile de lectură şi de gândire. De aici derivă şi construcţia în sine a cărţii, foarte reuşită, îmbinând poveştile a douăzeci de scriitori şi artişti cu reţete culinare variate, într-un mod care confirmă încă o dată apartenenţa gastronomiei la cultură. Cum în lumea noastră preocupările intelectuale sunt bănuite de futilitate, sintagma percutantă şi derutantă totodată care alătura intelectualii şi cratiţa a prins la presa cotidiană şi la blogosfera românească, astfel că într-un timp scurt de la publicarea cărţii au apărut mai multe articole despre volumul în chestiune şi despre lansarea acestuia. Previzibil însă, majoritatea comentatorilor s-au mărginit a se minuna că şi intelectualii mănâncă, în loc de a se hrăni cu ambrozie probabil, tonul articolelor fiind în linia: „oho, Cărtărescu sau Liiceanu au povestit ce le place/ nu le place să mănânce!" Ce au ratat jurnaliştii noştri a fost tocmai savoarea poveştilor, plăcerea de a povesti despre felurile preferate în copilărie, pe care le făcea mama sau bunica, despre dichisul meselor în familie, despre cum gătea un scriitor sau altul în adolescenţă în compania vreunei mătuşi, despre farmecul bucătăriei sofisticate sau, dimpotrivă, despre savorile simple ale mâncărurilor făcute din puţin.



Intelectualii care au acceptat provocarea Ioanei Pârvulescu nu spun doar poveşti din bucătărie, ci poveşti de viaţă. Citind despre mâncăruri, aflăm indirect cum se trăia în interbelic în case de intelectuali sau de boieri, cum se descurcau, apoi, aceleaşi categorii sociale în anii '50, în plină raţionalizare, cum se trăia în mahalaua bucureşteană Pieptănari sau ce delicii culinare puteau oferi pădurile din jurul Braşovului. *Intelectuali la cratiţă* este un fel de istorie domestică a secolului XX în România, în nici un caz doar o colecţie de reţete. Iată cum începe, de pildă, povestirea Adrianei Bittel: „Mamei, Alice, nu-i plăcea să gătească. Aprecia însă mâncărurile făcute de alţii. În vremurile bune, când era domnişoară, de bucătărie se ocupa o bucătăreasă, sub supravegherea şi cu ajutorul bunicii mele, Frida. Aceasta alcătuia meniurile zilnice după ce se consulta cu soţul şi stăpânul ei, Efraim, zis Mache, director de bancă şi *gourmet*, dedat la rafinamente culinare din timpul studiilor la Paris." Despre „mâncărurile mizeriei" din primii ani ai comunismului povesteşte Gabriel Liiceanu: „*La prânz*. Se alternau două feluri de mâncare: într-o zi felii de pâine neagră prăjită în untură, (eventual unse cu usturoi), excelente şi extrem de hrănitoare (...), iar a doua zi, mămăligă făcută din ajun, sfărâmată cu furculiţa, amestecată cu nişte cubuleţe de pâine, totul pus la prăjit în puţină untură". Astfel curg poveştile, unele mai triste, altele hazlii, în care-şi amintesc bunătăţile copilăriei Adriana Babeţi, Emil Brumaru, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Livius Ciocârlie, Marius Chivu, Ioana Nicolaie, Gabriel Liiceanu, Oana Pellea, Neagu Djuvara, Dan C. Mihăilescu, Monica Pillat, Tania Radu, Antoaneta Ralian, Radu Paraschivescu, Andrei Pleşu, Grete Tartler, Vlad Zografi.

Cât despre reţetele în sine, acestea se întind pe o scară de la extrem de simple, precum „oul frecat" al Taniei Radu ori „omleta à la Dan C", la delicatese sofisticate precum „Terrine de crêpes aux oranges avec sa sauce du caramel au beurre salé", furnizată de Radu Paraschivescu, „Magret de canard cu sos de afine şi hrean" (Adriana Babeţi) ori „Creveţi à la Rome" (Gabriel Liiceanu)". „Gomboţii cu prune", care revin în poveştile ardelenilor, aflăm cum se fac de la Adriana Babeţi, „mousse au chocolat" ne propune Neagu Djuvara, o destul de complicată şarlotă e descrisă de Marius Chivu. Pentru toate gusturile!

Pentru cei care vor dori să pună în practică reţetele de aici, cartea reprezintă un dublu avantaj: poţi, cât stă prăjitura în cuptor, să te bucuri de poveştile câtorva dintre cei mai valoroşi scriitori contemporani, ba chiar mai mult, poţi afla lucruri la care nu te-ai fi gândit şi care de asemenea ţin de cultură, spre exemplu, ce temperatură trebuie să aibă un vin *chambré* – temperatura camerei, desigur, dar nu orice cameră!

Intelectuali la cratiţă este, pur şi simplu, o bucurie.

■ Luminiţa Corneanu

Cartea de critică

Testament anti-postmodern

Gh. Crăciun, *Viciile lumii postmoderne*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011

Ceea ce surprinde este critica tăioasă, *denunţul* pasional pe care un teoretician al postmodernismului şi un scriitor de factură postmodernă îl practică la adresa lumii postmoderne. Textele reunite în acest volum au fost, cea mai mare parte, scrise şi publicate de către autor în revista „Observator cultural", în 2006. Li se adaugă un al doisprezecelea text, neterminat, intitulat *Singurătatea utilizatorului de telefon mobil* şi însemnările din *Caietul bordo*, agenda-jurnal care l-a însoţit şi în timpul spitalizării din ianuarie 2007 şi în care se află ultimele sale notaţii, unele, cu două săptămâni înainte de fulgerătorul său sfârşit, pe 31 ianuarie 2007. (Însemnările din *Caiet* care au stat la baza textelor din „Observator cultural" sunt publicate separat, la sfârşitul volumului.)

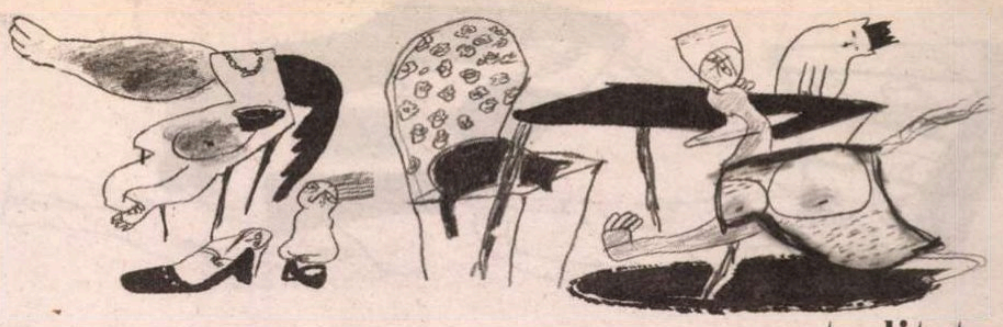
Statutul de „ultime" texte şi o anume angajare existenţială, pe care o observă şi Carmen Muşat, în prefaţa volumului, şi pe care o resimţim în ton, în stil, în tăietura frazei, ne pot îndritui să le considerăm un testament ideatic asumat ca atare. Jurnal intim, jurnal de idei, jurnal de concepte trăite, şantier teoretic, poietică, filosofie, „un gen de poezie teoretică", toate acestea se amestecă indisociabil în aceste texte, ele însele rizomatice, împletite şi despletite pletoric. Limbajul care să descrie, să numească „viciile" lumii postmoderne poate fi aparent postmodern, deleuzian în desfăşurarea sa, dar conţinutul său e profund anti-deleuzian. (De altfel şi recunoaşte undeva că nu în forma, ci în „fondul" lumii postmoderne se află viciul.) Dar nu s-a inventat încă, recunoaşte Gh. Crăciun, un limbaj conceptual pentru această lume. Iar ceea ce caută el nu este un limbaj „evanescent", cum îl resimte pe cel al unui Baudrillard, ci un „limbaj al persistenţei". Un limbaj care să aibă un „fundament", care să exprime şi să transmită fiinţa – iar acest fundament al scriiturii este eul, gândirea, sentimentele care prind trup prin scriitură. De aici şi conceptul său de scriitură-corp, consistentă, densă, materială în imaterialitatea ei. Nu fascinaţia postmodernă a golului, ci textul ca un corp al eului, al individului „plin" de sine, care nu trăieşte în imediat, care nu şi-a uitat transcendenţa. Căci Gh. Crăciun crede că viciul de căpătâi al omului postmodern este că acesta şi-a uitat transcendenţa, extinzându-se rizomatic pe orizontală, în goana după diversitatea spectacolului lumii, uitând de interioritatea sa, de materialitatea unică a fiinţei sale, abandonată în favoarea stereotipiilor dictate dinafară. Suntem transformaţi din indivizi în consumatori. Dar consumatorul, aş prelungi sugestiile lui Gh. Crăciun, neavând cu adevărat libertatea alegerii, fiind bombardat continuu cu informaţie, manipulat, stors de propria identitate, devine el însuşi un produs consumabil şi consumat.

Dacă în *Trupul ştie mai mult*, Gheorghe Crăciun scria „...Mi-am pierdut prospeţimea percepţiei, disponibilitatea de a iubi materia, fenomenalitatea lumii (...) Sunt dominat nu doar de dezgust în planul clipei care trece, ci şi de un puternic sentiment al deşertăciunii", în *Caietul bordo*, datată 17 iulie 2006, găsim o însemnare care indică ieşirea, soluţia de a depăşi impasul existenţial: „Mă gândesc la o carte de idei, o simt în mine, dar nu ştiu de unde să încep. Simt de fapt că vreau să scriu despre ceea ce nu-mi place în lumea de azi. Dar vreau să depăşesc limitarea subiectivă la propriul meu dezgust. Da, vreau să ies din lamentaţie, depresie, dezabuzare. M-am săturat de propria-mi deprimare şi să tot fac pe deşteptul vorbind despre fiinţa din mine ca despre o valoare pe care n-am nici un mijloc să o descriu. Aş vrea să sar direct într-un limbaj de transparenţă publică, dar nu ştiu cum..."

Acest limbaj tatonat, nesigur ne comunică o soluţie personală şi universală, teoretică şi practică. Omul postmodern nu diferă în mod esenţial, în actele sale, de omul clasic. Pentru a se recâştiga nu trebuie decât să nu cedeze „deprimării induse de jungla urbană", „să nu accepte noile stereotipii ale vieţii transformate în flux continuu de informaţie şi solicitare". Totul depinde de *alegerea* fiecăruia de a ieşi din criza lumii şi din propria criză.

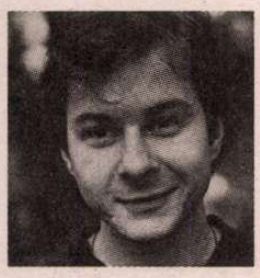
Viciile lumii postmoderne este aşadar un text pedagogic, cum se temea autorul lui, dar „dezvăţul" pe care îl învaţă, pe propria piele întâi, nu poate fi aplicat decât *corporal* – fiecare să se întoarcă la propria „natură constitutivă", la eul său, să îşi ia în posesie trupul, viaţa, în profunzime.

■ Raluca Dună



Pleiada pe care Eugen Suciu o actualizează în fiecare moment de inspirație e formată dintr-un singur nume. Al lui Eugen Suciu însuși.

■ cronica literară de cosmin ciotloș



O seară la operă

Către finele anului trecut, în noiembrie, Mircea Mihăieș publica la rubrica lui o cronică literară (așa se numea articolul) dedicată unui singur poem. Lucrul e destul de neobișnuit în presa de la noi.

Eugen Suciu, *Motanul*, trad. în germană de Gerhardt Csejka; trad. în franceză de Dinu Flămând; trad. în engleză de Florin Bican, București, Editura Cartea Românească, 2011, 44 pag.

Practica acestui gen publicistic de relativ succes a acreditat un imperativ simplu. De cronici literare (ca și de recenzii, de altfel) pot beneficia doar cărțile. Tipărite, legate. Eventual însoțite și de ISBN. De altfel, Mihăieș recunoaște, cu umor, stranietatea posturii în care se află. Doar că, sugerează, prea i-a plăcut poemul ca să nu-l discute.

Este vorba, după cum unii dintre dumneavoastră își vor fi dat seama, despre *Motanul* lui Eugen Suciu, apărut inițial aici, în paginile **României literare**, în numărul 44:

„Eram în relații bune/ de ziua mea o țigară/ de ziua lui o țigară/ negru pufos cu/ ochii verzi/ mustăți de husar/ răsucite pe deget/ și-a-nvechit gheara în așternutul meu// îl sărutam pe coaste/ când își muta inima/ de pe stânga pe dreapta/ și cu un grăunte din somnul/ lui învelea luminile// din stația de tramvai/ ca să nu-mi bată în ochi// sunt prea multe emoții/ pe centimetru pătrat/ pe mine nu mă mai/ interesează/ cine a inventat omul/ mă interesează/ cine a inventat motanul/ și de ce încap în/ el atâtea piramide/ de ce «pisica verde/ proaspătă ca iarba»/ vine la el să-l întrebe despre perși."

Acestea sunt primele lui trei strofe din revistă. Nu peste mult, aveam să descopăr cartea cu același titlu, *Motanul* (conținând, pe lângă poemul în limba română, un *bonus* trilingv), a cărei aventură editorială, atât cât o înțeleg eu, e o poveste în sine și, drept urmare, merită un paragraf independent. Dar până acolo mai va.

Să revin la cronica lui Mircea Mihăieș. O analiză, în fapt, minuțioasă, ale cărei rezultate sunt, pentru orice critic literar serios, de neocolit. În puține cuvinte, Mihăieș demontează poemul și-l asamblează la loc clarificându-l. Metoda poate părea didactică (și poate aminti, prin asta, de *Aspectele lirice contemporane* ale lui Cioculescu). Poezia, se zice, e inefabilă. Nu se explică.

Oare? Nici măcar atunci când câteva observații, minimale, se dovedesc urgente? Mai cu seamă acelea care scot interpretarea din grila tematică (incluzând aici și comparatismul de suprafață) și o plasează într-un sistem mai degrabă reflexiv. Sigur că despre pisici au scris și Baudelaire, și Lewis Carroll, și T.S. Eliot, cu al său *Old Possum's Book of Practical Cats*. Sub raportul înțelegerii poemului, însă, importanța acestei liste e neglijabilă. Iar Mircea Mihăieș o și tratează ca atare.

Mult mai eficace este ancheta privind identitatea, pe cât de concretă, pe atât de imprecisă, în definitiv, motanului Eustache.

Scrie cu dreptate Mihăieș:

„Povestea aventurilor motanului este, de fapt, aventura nașterii și maturizării poemului. Pisica reprezintă conștiința poetică, «cenzorul» intern, controlul calității muncii depuse de scriitor în liniștea vătuită, mic-burgheză, a căminului. Eugen Suciu acceptă, ca pe o convenție, toate aceste strategii știute încă de la moderniști. Partea cu adevărat seducătoare a poeziei o constituie formula prin care suntem invitați să pătrundem în universul aparent opac, dar în esență tragic, al minții creatoare. Conformist și nonconformist totodată."

Și insistă:

„Așa cum, în vechime, animalele reprezentau liantul între casă și lumea divină, motanul postmodern al lui Eugen Suciu e pendulul de care atârnă, la un capăt, viața simplă, iar de celălalt înalta aspirație creatoare. Material și imaterial, motanul Eustache girează soliditatea pactului mereu pus în discuție, niciodată negociabil, dintre artist și operă. Inefabilul, de-nespusul, neștiutul, taina și stupoarea coexistă în această mică și deconcertantă mașinărie cu blană. Ea are adâncimea amețitoare a «secretului ascuns între pleoape», dar și puterea covârșitoare de a se recompune, miraculos, după fiecare salt între regnuri și ritmuri. Pe scurt, un produs de lux al moliciunii dominatoare și al lucidității îngenuncheate de propria sensibilitate."

Lucrurile stau întocmai. Cu greu s-ar putea aduce amendamente la concluziile lui Mircea Mihăieș.

Dacă însă am început această dare de seamă salutând o cronică, după cum spuneam, neobișnuită, n-ar fi rău, poate, să duc inadecvarea (căci inadecvare se numește, chiar dacă e una briliantă) până la capăt. Mihăieș încălca, în fond, o cutumă peliculară. Contextuală. Ataca pe flancuri, comentând un poem, și nu o carte. Pe mine mă bate gândul să fraudez (ghilimelele se subînțeleg) chiar axul central al cărții. Și să propun o lectură, pur și simplu, imaginativă. Sau măcar ingenioasă.

Așadar. Motanul Eustache ipostaziază, cum bine o numește Mihăieș, „conștiința poetică". Inspirația, adică, și altceva în plus. Norma. Standardele. Precedența. Cultura. Maniera. Ștacheta. Nu știu. Întrebarea pe care mi-am pus-o, însă, de îndată ce am citit prima oară poemul lui Eugen Suciu privește *natura* acestui *altceva*. Este el spontaneu sau fabricat îndelung?

Suspiciunea mea e atrasă mai curând de al doilea talger al balanței. Motanul lui Suciu este, cred, aici, ceea ce, la Mircea Cărtărescu, reprezintă Maimuțoiul din renumitul *O seară la operă*. Spiritul artistului la tinerețe, căruia i se pretinde să ia, direct, în posesie lumea. Și căruia i se îngăduie (*indulget genio*), orice neobrăzare, chiar și aceea a imitației.

Scenariul e cunoscut din Huxley. O maimuță dresată să bată la mașină și lăsată îndeajuns de mult, miliarde de ani, va reuși până la urmă să dactilografieze un sonet de Shakespeare. E o speculație statistică. Poemul *O seară la operă*, însă, o și pune în aplicare. Maimuțoiul lui Cărtărescu bea *cuba libre* și fumează țigări Mărășești luându-și tot soiul de libertăți. Se-ndrăgostește de o apariție drapată-n plexiglas și, în consecință, se dezlănțuie. Scrie ca Văcărești, scrie ca Eminescu, ca Bacovia, ca Blaga, ca Arghezi. Într-un final (chiar în final, de fapt), cu pași mici, ajunge și la visatul sonet: „Pentru artist, femeia nu-i femeie/ ci mai curând ea seamănă-a bărbat/ căci harul lui abia atunci scânteie/ când de-un surâs se lasă fecundat./ Abia atunci gândirea sa adâncă/ Rămâne grea, și plină e de rod/ Când mintea i se sparge ca de-o stâncă/ În țăndări, de al rochiei izvod./ Artistul e-a domniței lui mireasă/ Și-n grele chinuri naște mintea sa;/ Deși din carnea lui a fost să iasă,/ Poemul e asemeni și cu ea./ Pătrunde, deci, din nou în al meu gând/ Să-ți nasc copii, ce n-or muri curând."

Există, la Eugen Suciu, un parcurs măcar în linii mari similar? Există o familie Văcărescu a lui, există un Eminescu personal, există un Bacovia de uz propriu? Există un Shakespeare *à poche?* Să vedem:

„am jucat totul pe o carte/ zicea eu nu mai scriu cu cuvinte/ scriu numai cu/ alfabetul ăsta/ e mai sigur așa/ țâșnesc din tufișuri/ și strâng caleașca de gât/ da da e mai sigur așa" (p. 10).

Și, mai jos:

„uneori cădea melancolic/ pe gânduri/ ochii i se făceau galben-albăstrii/ mustățile vechi i/ se îndreptau/ după urechi îi atârnau/ ciorchini de clepsidre/ «știi – eu n-am avut adulteță// am avut numai pubertate și senectute/ alfabetul e o aventură/ nu merită să faci profeții»" (p. 11).

O conștiință poetică, se poate constata, extrem de atomizată, care judecă nu în sintagme, nici în cuvinte sau în silabe, ci direct în sunete. Ordonate, disciplinate, acestea. O conștiință care, pe deasupra, a sărit, inabil, peste maturitate. Simt nevoia să mai transcriu câteva versuri. Ultimele:

„ne-mbrăcăm noi frumos/ de oraș/ stăm încolonați/ ca niște salcâmi pierduți la ușă// astăzi nu mai ieșim!// stăm acasă/ și trântește ușa cu capul/ de se-aude până hăt/ în Alexandria// din motanul meu/ a început să picure apă/ cu o singură picătură/ poți întemeia un deșert// așa – ca un secret/ între pleoape" (p. 12).

Pentru cine cunoaște poezia lui Suciu (mă refer în primul rând la poezia din volumul de debut, *Bucuria anonimatului*, și mai puțin la al doilea, *Cinema Union*), răspunsul nu se lasă mult așteptat. Pleiada pe care Eugen Suciu o actualizează în fiecare moment de inspirație e formată dintr-un singur nume. Al lui Eugen Suciu însuși. Critica a văzut de la-nceput în el un manierist (în sens tipologic, desigur). Fantezia lui e predispusă la *concetti*. Și Țeposu, și Lefter, și Manolescu cad de acord asupra acestei chestiuni.

N-a avut alți maeștri afară de el însuși. (Apropierea de Mazilescu fiind una, să zicem, mai mult morală și mai puțin stilistică). De ce să-și fi schimbat acum, *trente ans après*, capriciile? Alexandria din *Motanul* e aceeași Alexandrie din *Epitaful* primei cărți:

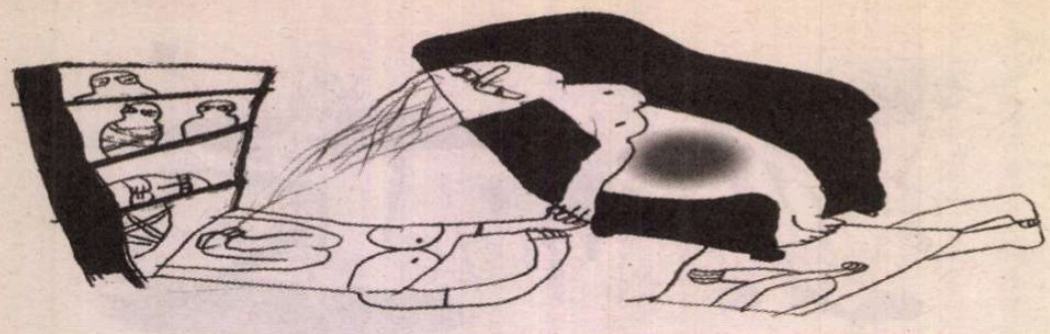
„A locuit în singurătate/ cum alții în Alexandria// zile întregi pășea prin odaie/ pentru a uita cine este// și el a fost carnea/ care a aprins trompetele."

Iar finalul amintește de finalul unui alt poem din juneță:

„Mai lacomă va fi crăpătura/ în plânsul celor ce nu știu decât să șoptească."

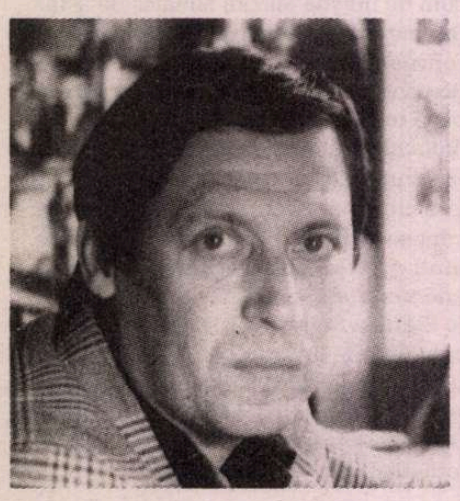
Exemple ar fi destule. Nu le inventariez, pe toate, aici. De-ajuns să spun că, pentru a putea scrie poezia lui cel de-acum, Eugen Suciu traversează, asumându-și-o anevoios, poezia lui cel de-acum trei decenii. Remarcabilă, aceea, remarcabilă, aceasta. Nu e autopastișă. E doar distilare. ■

P.S.: Promiteam un paragraf adiacent referitor la destinul editorial al acestei cărți. L-aș fi abandonat cu plăcere dacă nu ar fi venit, întâmplător, în sprijinul demonstrației mele. Am, în acest sens, două nedumeriri. Întâi. Colofonul indică ca dată de apariție luna august 2011. Adică publicarea în revistă a fost ulterioară (și nu cu o săptămână, două) celei în volum? Și-atunci, mă-ntreb, cum de nu știa Mircea Mihăieș de asta? Stranie cronologie. Apoi. Conform casetei tehnice, *Motanul* a apărut la Cartea Românească. Sigla e cea știută, fontul e în bună regulă. Numai că pe *site*-ul editurii, *Motanul* strălucește prin absență. Să fie motanul Cheshire, cel mereu gata să se evapore? N-am idee. Doar că volumul, așa cum se prezintă el, seamănă izbitor de mult, grafic, cu reeditarea *Bucuriei anonimatului*, apărută, tot anul trecut, la Editura Semne. Chiar și ilustrațiile consună. Și-ntr-un caz, și-n celălalt, sunt reproduse fotografic o serie de sculpturi purtând semnătura lui Mircia Dumitrescu. Să ne mai întrebăm, naiv, ce autor îi stăruie încă lui Eugen Suciu în minte?



poezie

RIAN POPESCU



Costumul negru

1. L-am moștenit de la tatăl meu,
(medic la un spital rural)
croitorul i l-a cusut trainic
și i-a pus întărituri solide,
din păr de cal…

Un fel de armură în care intru
când merg să-mi conduc prietenii
până pe buza mormântului.

Nichita Stănescu la Struga purta un
costum negru în dungi,
cumpărat din Premiul Herder
la Viena;
a fost atent să nu-l șifoneze,
sau să-l păteze cu berea
pe care am băut-o cu el, timid,
ultima, desigur, la Skopje,
să nu se îmbete promisese,
eram mulți,
abia încăpeam la două mese,
Apoi…
(*mais ou sont les poetes d'antan*,
Nici Tom, prietenul lui, nu mai e…
nici Marius Robescu, nici Stoica, nici Mazilescu…)
nu mult după ce primise coroana
de aur, în catedrala Sfânta Sofia, din Ohrid,
în unicul său costum negru,
(era deja greoi ca un urs
siberian, cu ochi de lapislazuli lichid)
l-au îngropat, în celălalt an.

Patru luni peste, atât s-au scurs,
din augustul macedonean până
în negrul decembrie dâmbovițean.

2. Când mă-ntorc în Bucovina strămoșilor mei,
îmbrac, de obicei, costumul tatălui,
mă duc în locul lui, ca-ntr-un ritual,
la Herța și-n vis la Ciudei;
el nu a mai vrut să-și revadă
locurile copilăriei, pierduta livadă,
Turla bisericii, casele de pe deal.
Străzile vechi, din Cernăuți,
unde, adolescent, înveți să săruți,
să dansezi, în costum, la bal…

Mai auzea el muzica vagoanelor de marfă,
unde erau înghesuiți, ca niște vite,
sate întregi și cartiere vestite,
de nu mai avea curajul să revină,
îi mai cântau, ca o sinistră harfă,
șinele, gările fără lumină?

Trecutu-i ca soda de rufe,
când nu mai găsești odăile
casei unde au murit toți,
unde-s șoproanele și clăile?
Unde zmeura, agrișele-n tufe,
podelele albe, dulapurile sub chei,
veranda și tufe de strugurei,
unchii mei poligloți?
S-au îmbrăcat în armuri,
în costume negre toți.

3. Copil, scuturam fericit dudul,
cădeau viermi de argint,
floare cerească,
frunzele erau pentru alți viermi
să se ghiftuiască.

Vecinii noștri citeau seara Talmudul,
vecinele bunicii îmi îmbiau pasca.

Isus cu inima de raze, orbitor,
îi apăruse Faustinei Kovalska,
mâna Milostivului Mântuitor
îmi prindea mâna, aceasta.

4. Capra cu barbă de țârcovnic,
dimineața ne behăia spornic,
ne ataca pe maidanul dintre case,
cu sărituri caraghioase,
semăna ea cu capra triestinului,
cu cea a lui Umberto Saba,
purtam, ca el, povara destinului
amestecând latina cu slava?
Când ai parte de o bunică bilingvă,
polaco-română din Radăuți,
te simți acasă, oriunde-n Suceava,
gustul mierii polietnic nu-l uiți.

Sugeam, copii, la sânii mai multor
mame sufletești, ca Umberto,
nefericitul fericitul rătăcitor,
„possible, ma non sia certo!"
om al străzilor care duc în port,
al cârciumilor, al croitoriilor,
unde se pun fire din păr de cal,
în costumele pentru mort,
pentru nuntă, botez, sau
teatrul municipal.

5. În lumea asta destul de tristă,
costumul meu negru mai rezistă,
cu el mă vor îngropa, sper,
ca pe un cruciat în armura de fier,
are întărituri din păr de cal,
tiparul e al unui meșter rural,
e un costum de duminecă,
uneori trag fire din mânecă,
și mă mir, de mai multe ori,
de arta vechilor croitori,
care m-au lăsat să mă prind
de un nevăzut fir,
o coardă de alpinist,
cu care mă cațăr
la eternul Ghețar,
al muntelui după care tânjesc.

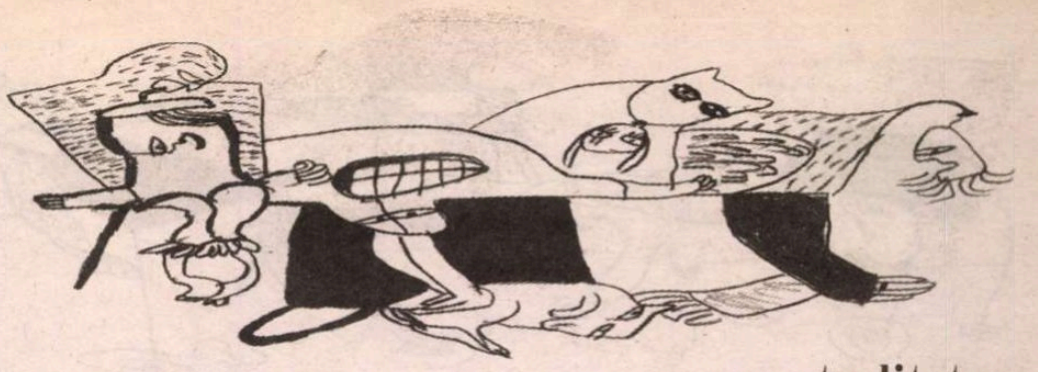
Albul e orbitor, urcușu-i istovitor,
eu – ca marmota, năluca fluierând,
ascuns pe-o pantă, apar și dispar,
ies la suprafață, părere și fum,
o piatră, o vietate-s de-acum?

Culoarea ierbii o voi avea,
voi fi apă și lut.
Un bătrân, un nou născut?

Cuvinte fragede, ca pământul din plaur,
mi se-nghesuie-n gură,
dar tac, liniștea-i toată lumină,
strălucitoare, vibrândă,
ca-ntr-o icoană foița de aur.

Chipul slavei, imprimat în făptură,
Atunci va țâșni, veșnica mea dimineață,
dar totul nu va mai fi în oglindă,
și nici în enigmatica ghicitură,
Ci Față de foc către față.

Dincolo, unde totul cu totul se-mbină,
Totul în toate, Cristos în lumină,
costumul sau trupul,
îl voi lepăda, în fine. ■



Schimbarea de atitudine e spectaculoasă: de unde pînă mai ieri erau înlemniţi într-o defensivă stingheră, azi teologii arată îndrăzneală doctă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Erezia cuantică

De cînd teoria cuantică şi-a întronat hegemonia în lumea fizicii, teologii au început să răsufle uşuraţi: chinul de a ţine piept asediului pozitivist a trecut, detaliu cu atît mai încurajator cu cît în tabăra duşmanilor se simte o stranie degringoladă.

Keith Ward, *Marile întrebări din ştiinţă şi religie*, trad. din engleză de Dina Litzica, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2011, 372 pag.

E ca şi cum ştiinţa se clatină din neputinţa de a-şi păstra acele reguli de a căror valabilitate nu se îndoia pînă acum nimeni, iar clătinarea vine dintr-o breşă care a apărut în chiar miezul principiilor ei de bază. Enumerate lapidar, ele sînt 1) un univers inteligibil prins într-un corset de materie perceptibilă; 2) o metodă experimentală care dă putinţa de a măsura tot; 3) o cauzalitate sigură care hrăneşte viziunea unui determinism previzibil. Din cele trei premise, azi nu a mai rămas decît adierea unor îndoieli: nu se mai ştie prea bine ce este materia, de măsurat nu putem măsura totul, iar cauzalitatea e o schemă fără acoperire la nivel cuantic. Pe scurt, universul nu e pe atît de inteligibil pe cît am fi vrut, iar misterul cosmic se încăpăţînează să persiste.

Că teologii privesc cu o nedisimulată satisfacţie perplexităţile oamenilor de ştiinţă e un fapt evident, cum tot atît de evidentă e speranţa ca, din interiorul breşei care le ameninţă edificiul, să apară mult aşteptatele dovezi ale spiritului divin. Cum s-ar spune, de acolo de unde vine marasmul ştiinţei, de acolo va sufla duhul adîncurilor. În fond, atitudinea clericilor e justificată: o expectativă politicoasă, ca în faţa unui vrăjmaş care dă semne că se prăbuşeşte singur. Iar dacă ne amintim de dispreţul savanţilor faţă de superstiţiile infantile ale creştinismului, atunci gestul de a savura frămîntările unei ştiinţe care, pînă de curînd, îţi lua peste picior înapoiatele dogme şi le trata drept obscurantisme incurabile e justificat.

Keith Ward e un vulpoi de preot anglican, uns cu toate alifiile retoricii moderne, şi care, suficient de abil pentru a nu da impresia că se bucură de debusolarea fizicienilor, îşi scrie cartea sub acoperămîntul a zece întrebări-cadru, care servesc drept pretext în desfăşurarea unei pledoarii creştine. Întrebările sînt vechi de cînd lumea şi alcătuiesc zestrea de nedumerire planetară: există suflet? Există miracole? Universul are un sfîrşit? Credinţa în Dumnezeu e contra spiritului ştiinţific? Şi tot aşa.

Acestor interogaţii eterne autorul caută să le dea un răspuns de pe o poziţie neutră. „Neutră" însemnînd aici acea stare de mijloc în care un intelectual ţine într-o mînă ştiinţa, iar în cealaltă învăţătura revelată, întorcînd aceeaşi problemă de pe o faţă pe alta, spre a da în final cîteva sugestii. Din echilibristica acestor argumente potrivnice se naşte o carte de discretă apologetică religioasă, asta însemnînd că Ward nu-şi dezminte stofa de predicator dedicat unei credinţe. Pastorul nu face figura unui comentator dezinteresat, ci intră în rolul unui propovăduitor angajat, atîta doar că o face cu măsură şi tact. Indiferent că rezonezi sau nu cu ideile cărţii, virtutea ei principală e pedagogică: un tom de popularizare în marginea unor controverse cărora nu le poţi tăgădui fascinaţia filosofică. Autorul e un grijuliu colecţionar de bizarerii ştiinţifice: telepatia particulelor subatomice (două particule care odată s-au întîlnit se comportă ulterior de parcă ar şti una de alta), neputinţa de a reduce conştiinţa la un proces chimic al creierului, reglajul fin al constantelor fizice şi implicit eleganţa structurii Universului, teoriile stohastice (de tip probabilistic) care admit apariţia miracolelor, alături de vorbele de spirit rostite de un Paul Dirac, Roger Penrose, Einstein sau Heisenberg.

Dincolo de detalii, sînt două trăsături care izbesc la Keith Ward. Prima e că vezi un cleric care a ieşit din condiţia diletantului, asimilînd cu migală teoria adversarilor, detaliu care pledează pentru apariţia unei noi generaţii de teologi: dacă pînă de curînd preoţii se pronunţau asupra darwinismului fără să aibe habar cum se identifică o genă şi puteau să comenteze ideile lui Schrödinger fără să poată rezolva măcar o diferenţială, azi oastea apologeţilor întru Hristos s-a îngroşat cu ştiutori de carte: nu versete sibilinice rostite ca scut de apărare, ci amănunte de strictă specialitate folosite cu elan ofensiv. Dacă e să dau un accent drastic, teologii fură argumentele fizicienilor spre a le folosi în avantajul doctrinei proprii. Riscînd un calambur facil, arguţia cere astuţie, adică oratoria cere un dram de viclenie, iar de arta cu care îşi alege argumentele depinde şi gradul de persuasiune cu care Keith Ward ştie să se facă ascultat. Să recunoaştem, schimbarea de atitudine e spectaculoasă: de unde pînă mai ieri erau înlemniţi într-o defensivă stingheră, azi teologii arată îndrăzneală doctă.

A doua trăsătură ţine de tenta interpretării lui Keith Ward. Anglican fiind, simpatia autorului faţă de Reformă e subînţeleasă, de aici interesul pe care îl arată pentru gîndirea celor care au reprezentat expresia ei laică în Germania: Kant, Herder, Hegel, Schelling. Nota comună a acestor spirite e surprinsă de o vorbă a filosofului Johann Gottfried Herder (el însuşi pastor): „Evoluţia lumii e autorevelarea progresivă, gradată, a Absolutului" (p. 78). Potrivit acestei optici, Universul e manifestarea treptată a fiinţei divine, detaliu care din păcate nu stă alături de revelaţia dintr-o dată, pe loc şi pentru totdeauna, în persoana lui Hristos. Între apariţia filială a numenului şi autodezvăluirea treptată a aceluiaşi numen e o discrepanţă de viziune, pe care preotul o domoleşte prin despicarea unghiului de vedere. Sub unghiul cogniţiei, lumea e manifestarea de sine a lui Dumnezeu, dar sub unghi moral lumea nu putea fi izbăvită decît prin coborîrea mielului. Soluţia e oblică prin răsucirea sofistică, dar aşa se netezesc aporiile...

Keith Ward e savuros cînd îşi arată reticenţele faţă de darwinism, afirmînd că „materialismul e îngrijorător de contra-intuitiv" (p. 37), de vreme ce conştiinţa şi sentimentele nu pot fi derivate din fiziologia creierului, unde mai pui că, admiţînd selecţia naturală care face din om o simplă ramură a arborelui genealogic, e greu de înţeles cum această ramură a ajuns să pună în pericol întregul arbore. Remarca lui Ward: „Merită un animal ca omul să existe?" are o maliţie pătrunsă de umor britanic. După toate semnele darwiniste un aşa animal nu merită să fie, mai ales dacă accepţi că Pămîntul e o vietate care a fost infestată de un microb devastator care răspunde tocmai la numele de *homo sapiens*. Potrivit acestei optici, omul e satîrul evoluţiei, căsăpitorul care va semna ferparul vieţii pe Terra. Ceea ce, darwineşte vorbind, n-ar fi o dramă, căci oricum curgerea vieţii e oarbă.

Locul unde Keith Ward atinge pragul subtilităţii e cel privitor la conştiinţă. Dacă îi luăm în serios pe fizicieni, electronii nu sînt „particule elementare" (expresia ca atare e un nonsens de vreme ce fundamentul elementar al lumii ne scapă în cursul experimentelor), ci probabilităţi de undă cuantică care, în momentul măsurătorii, „cad" în particule înzestrate cu consistenţă. Aşadar, o undă „cade" din idealitatea ei probabilistică şi nimereşte în lume, adică ia chip concret, dar asta numai cît durează experimentul, căci după aceea identitatea ei se topeşte în oceanul de vibraţii din care a venit. Observaţia lui Ward: dacă nu ar exista o conştiinţă care să observe fluctuaţiile măsurătorilor, probabilitatea ar fi o noţiune fără sens, la fel precum „căderea" ei în materie. E ca şi cum un spirit, ca să se întrupeze în ceva particular, are nevoie de o conştiinţă cu rol de martor ontologic. Dacă nu ar fi martorul, nu ar fi căderea şi nici particula. Prin analogie, căderea spiritului în trup ţine de tipar cultural pe care, de la miturile cele mai vechi pînă la acceleratoarele de particule, îl regăsim în mod constant. Concluzie: conştiinţa e un fapt indispensabil în iconomia lumii. Ea nu e o verigă într-un proces evolutiv, ci reperul de bază fără de care nu ar exista nici un lanţ, fie evolutiv sau de alt fel. E martorul în faţa căruia universul capătă realitate. De aici şi pînă la martorul suprem, cel de dincolo de conştiinţa omului, nu mai e decît un pas.

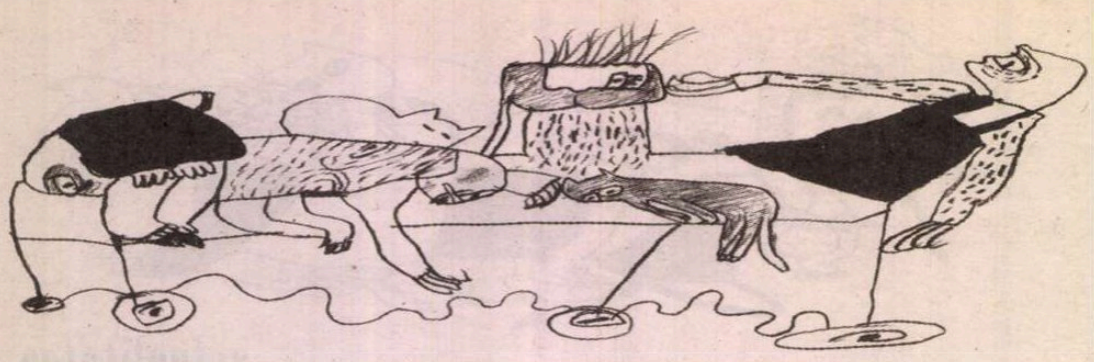
O carte în care predica nu dăunează culturii, ci o rafinează. ■

Au mai apărut

● Eugeniu Nistor, *Conceptul de spaţiu mioritic în filosofia lui Lucian Blaga*, Târgu-Mureş, Editura Ardealul, 2011, 426 pag.
Considerat veriga slabă a concepției lui Blaga, spațiul mioritic e analizat de autor fără nuanțe negative și fără tente elegiace.

● Adrian Niță, *Polemice*, prefață de Paul Cernat, Cluj-Napoca, Editura Grinta, 2011, 208 pag.
O antologie reunind comentariile critice apărute în „Observator cultural", „Timpul", „Cultura", „Altitudini", revista „22", „Contemporanul", „Saeculum".

● Miguel de Unamuno, *Dragoste și pedagogie*, trad. de Carmen Bulzan, prefață de Teodor Dima, Iași, Editura Institutul European, 2011, 206 pag.
O critică ironică a științelor pozitive făcută cu talentul lui Unamuno.



Ajuns în Occident, Monciu-Sudinski realizează că, de fapt, nu sistemele totalitare sunt cele care confiscă libertatea unui om, ci societatea însăși, în conformismele ei implacabile.

istorie literară

■ dan dăncescu

Alexandru Monciu-Sudinski [restituiri biografice]

Pe treptele casei din Călăraşi, împreună cu sora şi părinţii

Într-o cultură în care, în ultima vreme, se aude tot mai răspicat reproşul faţă de pasivitatea scriitorilor români în raport cu sistemul comunist, bio-bibliografia lui Alexandru Monciu-Sudinski are toate premisele să aducă nuanţări şi adăugiri semnificative. În plus, solidaritatea pe care a dovedit-o pentru cauza prietenului său Cezar Mititelu, la rîndul lui dezavuat de regim, este un act de o umanitate exemplară care merită cunoscut cu atît mai mult cu cît cultura noastră (şi viaţa literară în special) nu se pot lăuda cu prea multe gesturi de un asemenea calibru. Rândurile care urmează, parte dintr-o cercetare amplă, completează puţinele date furnizate de dicţionarele de specialitate – reluate dintr-unul într-altul, aproape fără niciun spor de informaţie, dar perpetuînd aceleaşi lacune şi erori de datare – cu mărturii inedite ale unor persoane apropiate scriitorului şi cu documente de arhivă ce scot la lumină aspecte din viaţa acestuia rămase pînă acum necunoscute.

Alexandru Monciu-Sudinski se naşte la 13 iulie 1944, la Turnu Măgurele. Doi ani mai tîrziu, la 12 octombrie 1946, se naşte şi sora sa, Natalia-Maria.

Filip şi Irina, părinţii lor, s-au cunoscut la Chişinău pe vremea cînd erau studenţi la Facultatea de Agronomie. S-au refugiat în România în '40, continuîndu-şi studiile la Iaşi. N-au practicat decît scurtă vreme specializările de ingineri agronomi dobîndite, pe la diverse ocoale silvice; în rest au fost profesori la şcoli agricole şi licee industriale.

În prima copilărie, Alexandru şi Natalia au crescut avînd alături bunicii din partea mamei, Iulia (Sudîk pe numele ei de fată, de la care mai tîrziu autorul îşi va forma pseudonimul literar Sudinski) şi Vladimir Marchievici. Alexandru şi-a adorat bunicii, poate şi în compensaţie cu educaţia severă, de-a dreptul cazonă, primită de la tatăl său, cu care a fost permanent într-un conflict ireconciliabil. De la bunici va învăţa să scrie şi să citească ruseşte şi româneşte, încă de la vîrsta de trei-patru ani. Bunica Iulia era o povestitoare extraordinară, răsfăţîndu-şi nepoţii cu poveşti din vremurile trecute.

La şase ani, Alexandru este înscris la Şcoala medie mixtă Janós Arany din Salonta, jud. Bihor, ultimul an al ciclului gimnazial fiind însă parcurs la o şcoală din Vadu Crişului, unde a fost mutat disciplinar pentru că rupsese cîteva afişe de propagandă ale regimului comunist. Întîmplarea trebuie să fi lăsat urme adînci în mintea sa, pentru că la şcoală s-a pus în scenă un adevărat proces menit corecţiei tînărului elev. Printr-un eveniment similar a trecut şi în perioada studiilor liceale începute la Călăraşi şi terminate la Şcoala medie din Babadag, unde îşi ia diploma de maturitate, în 1962. Sancţiunea s-a produs ca urmare a faptului că se duelase, împreună cu un prieten, cu oasele unor militari sovietici depuse la Cimitirul Eroilor din oraş.

Imediat după terminarea liceului dă examen la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti, secţia de Regie, unde este respins. În perioada 1962-1963 a fost pedagog la Dragalina, iar între 1963-1964 student al Facultăţii de Limbi Slave din Bucureşti. Între 1964-1965 îşi întrerupe studiile, fiind din nou pedagog, de data asta la o şcoală profesională din Piatra-Albă.

În 1965 începe să studieze filosofia la Facultatea din Bucureşti (şi nu sociologia, aşa cum apare în cîteva fişe biografice). Promovează cursurile facultăţii în 1972, după ce repetă anii II şi III de studiu. Lucrarea de diplomă o susţine în 1974, cu o teză despre *Lupta pentru cultură în publicistica militantă a lui G. Călinescu*, coordonată de lectorul Octavian Butoi. Debutează în presă în 1964[1], iar între 1973-1974 este redactor la revista „Argeş", avînd rubrica de *Corespondenţe*, la secţiunea de proză. De-a lungul activităţii literare, a mai publicat în revistele „Luceafărul", „Flacăra" şi „România literară".

În 1968, colaborează în calitate de co-scenarist la scurt-metrajul de animaţie *Dan Năzdrăvan*, în regia lui Ion Truică.

Debutează cu volumul de schiţe şi povestiri *Rebarbor* în 1971, care este retras imediat de pe piaţă şi trimis în topitorie. Tot în 1971 se căsătoreşte cu Cornelia Bucur, profesoară de engleză la Oficiul pentu Deservirea Corpului Diplomatic. Mariajul, scurt şi nefericit, se destramă cîţiva ani mai tîrziu.

În 1972 figurează în antologia *Cinstire patriei*, apărută la Editura Eminescu şi prefaţată de Virgil Teodorescu, cu reportajul *O biografie*. Este curios cum, după retragerea *Rebarborului*, lui Monciu-Sudinski nu i s-a retras şi dreptul de semnătură. Cu inteligenţa sa sclipitoare, scriitorul găseşte formula cîştigătoare pentru a-şi publica în continuare cărţile: literatura travestită în reportaj. Primeşte diploma de onoare a C.C. al U.T.C. pentru volumul *Caractere*, apărut în 1973, alcătuit din interviuri luate muncitorilor de pe platforma siderurgică din Galaţi, deşi conţinutul volumului era la fel de contestatar ca şi precedentul. Revine în 1974 cu o nouă culegere de interviuri, *Biografii comune*, de data asta personajele fiind, cu o rezonanţă joyceană, „oamenii din Glimboca". În acelaşi an i se întocmeşte de către fosta Securitate prima fişă personală. Continuă să fie urmărit îndeaproape de aparatul represiv comunist pînă în 1978, cînd se propune şi se aprobă închiderea dosarului de urmărire informativă deschis pe numele său (sub numele de cod MANU), din care am publicat o selecţie în numărul 40/2011 al **Românieiliterare**.

E momentul în care Monciu-Sudinski începe să aibă vizibilitate în lumea literară. Nicolae Manolescu scrisese deja în 1973 o cronică despre *Caractere*; autorul captează atenţia şi altor critici de prima mînă, cum ar fi Mircea Iorgulescu sau Laurenţiu Ulici.

În 1976, lui Alexandru Monciu-Sudinski i se naşte, în urma relaţiei neoficializate cu Ioana Răsnovanu, prima fiică, Alexandra. În acelaşi an, regizorul George Bănică pune în scenă la Teatrul Giuleşti „şase portrete – dialog – cu şase posibili interlocutori din viaţa noastră cea de toate zilele, iar portretele – dialog sînt dramatizate după, sau extrase din cele două cărţi publicate ale autorului nostru"[2]. Data premierei: 15 martie 1976, cînd a inaugurat „Săptămîna dramaturgiei româneşti", organizată de Teatrul Giuleşti. Înaintea reprezentării bucureştene, spectacolul s-a mai jucat în cadrul „Galei recitalurilor" din Bacău, în toamna lui 1975, unde „juriul se pronunţase, în unanimitate, favorabil şi acordase Premiul I tinerilor actori care susţineseră această reprezentaţie, specifică unei activităţi de Studio"[3].

În această perioadă, Monciu-Sudinski începe să fie cunoscut şi în cercurile intelectuale din Franţa „unde revista lui Jean-Paul Sartre, «Les Temps Modernes», a publicat extrase din cartea sa *Biografii comune*"[4].

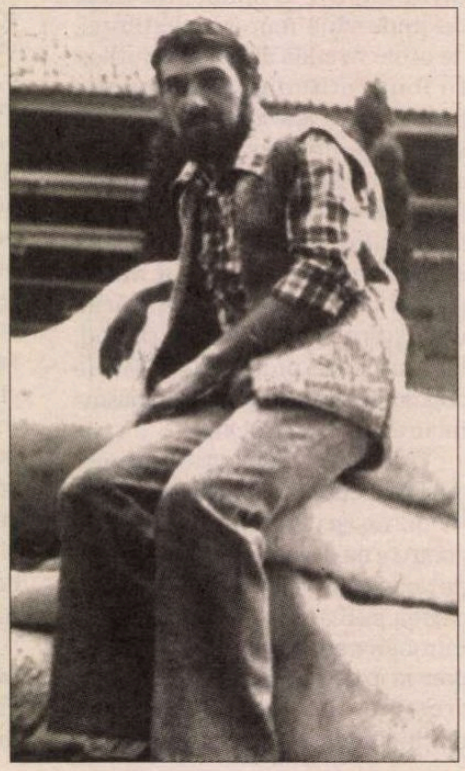
Între 1976-1977, ţine *Condica de sugestii şi reclamaţii*, la revista „Flacăra", o rubrică savuroasă, unde captează efectele hilare ale limbajului, construită pe aceeaşi muchie de cuţit între realitate şi ficţiune pe care stau *Caracterele* şi *Biografiile comune*.

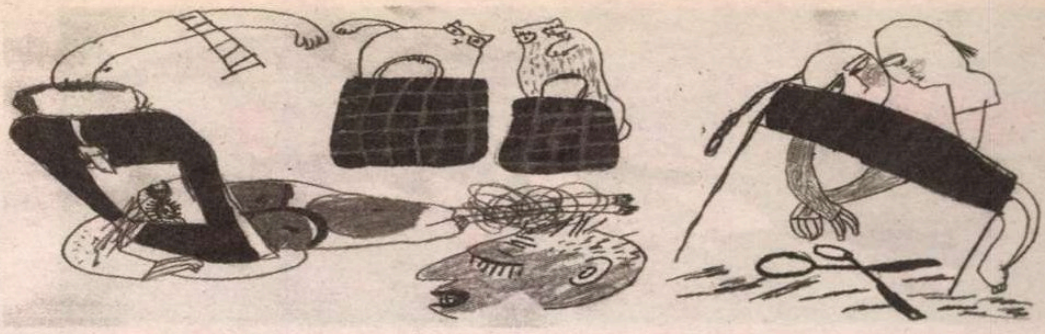
La 15.05.1978 declanşează greva foamei în semn de protest pentru arestarea abuzivă a fostului său coleg de facultate, Cezar Mititelu, sub învinuirea de „parazitism social". Abuzul mobilizează şi presa pariziană, Thierry Wolton publicînd în „Libération" articolul intitulat *Le Diogène roumaine arrêté*[5].

Gestul umanitar al lui Monciu-Sudinski a dat roade, căci Asociaţia *Amnesty International* face presiuni asupra directorului penitenciarului Jilava pentru eliberarea lui Cezar Mititelu, invocînd articolul 19 din Declaraţia Drepturilor Omului.

Alexandru Monciu-Sudinski părăseşte România în iulie 1978, la un an după căsătoria cu Dina Niculescu, stabilindu-se la Stockholm, unde va primi azil politic. Înainte de a începe greva foamei, scriitorul primise o invitaţie de la Angela Graffman (fostă colegă de la Facultatea de Filozofie, emigrată în Suedia), şi făcuse o cerere – respinsă – pentru paşaport turistic. După protestul din 15 mai 1978, este rechemat la Direcţia Generală de Paşapoarte şi, prin metoda deja clasică a autorităţilor de a împinge în exil opozanţii regimului, i se acordă acum, „pe tavă", paşapotul solicitat. Ajuns în Suedia, face presiuni la Ambasada Română din Stockholm pentru a i se acorda şi soţiei sale, Dina, mult-rîvnitul paşaport.

Dina Monciu este chemată la Direcţia Generală de Paşapoate şi i se aprobă în regim de urgenţă documente pentru care, în acele timpuri sucite, se aştepta luni de zile. Stabilită şi ea la Stockholm, îşi continuă activitatea de artist plastic. În prezent e profesoară de arte la o şcoală de profil. Cei cinci copii ai soţilor Monciu se vor naşte într-o ţară liberă: Ioana Iulia (5 nov. 1979), Theofan (23 ian. 1981), Bogdan (30 ian. 1984), Maria (18 apr. 1986) şi Daria (3 apr. 1989). Monciu-Sudinski este luat din nou în vizorul Securităţii în cadrul operaţiunii „Aurora", desfăşurată cu ocazia vizitei oficiale a lui Ceauşescu în Suedia. Operaţiunea era „menită să-l scutească pe preşedintele ţării de eventualele proteste ale emigraţiei române. «Fiind fără ocupaţie şi cu o situaţie materială precară – se preciza despre Monciu-Sudinski în planul operaţiunii –, poate fi instigat la acte protestatare»"[6].





Ajuns în Occident, Monciu-Sudinski realizează că, de fapt, nu sistemele totalitare sunt cele care confiscă libertatea unui om, ci societatea însăşi, în conformismele ei implacabile. Considerînd că adevărata libertate este înlăuntrul fiecăruia dintre noi, încearcă să găsească pacea interioară pe care o căuta întorcînd spatele vieţii publice, cuprins fiind şi de o fervoare mistică (de altfel, face o traducere din limba rusă a Sfîntului Ignatie Briancianinov, *Cuvînt despre moarte*. Ediţia, publicată mai întîi la Editura „Pelerinul Român", Oradea, 1993, şi reeditată la Editura „Ileana", în 1997, este însoţită de o scurtă prefaţă şi de un laborios sistem de note întocmit de Monciu-Sudinski).

E interesant de remarcat că Monciu-Sudinski a fost acuzat de diaspora română că ar fi făcut un pact cu Securitatea, din moment ce, odată ajuns într-o ţară occidentală, nu s-a manifestat deschis împotriva regimului totalitar ce tocmai îl exilase. De fapt, scriitorul nu mai era interesat de nici un fel de *lume*, cu atît mai puţin de cea schimonosită a comunismului. Alexandru Monciu-Sudinski aproape că nu mai poate fi contactat, dispărut fiind undeva în ceţurile nordice. În 1992 îşi arde actele civile, renunţînd la cele lumeşti. A ales, într-un gest ultim, să locuiască sub cerul liber, departe de lumea dezlănţuită. Cu puţin noroc, poate fi văzut, mai ales duminica, în sălile Bibliotecii Naţionale din Copenhaga, studiind literatură patristică. Poate că citatul din Preacuviosul Nifon, inserat în introducerea unicei sale traduceri, reprezintă un mesaj pe care la rîndul său îl adresează celor care vor să-l cunoască cu adevărat: „În ultimele timpuri, cei care vor lucra cu adevărat lui Dumnezeu se vor ascunde cu înţelepciune de oameni şi nu vor face printre ei semne şi minuni ca în vremea de faţă. Şi vor păşi pe calea unei nevoinţe *topite în smerenie* şi, în Împărăţia Cerurilor, se vor dovedi mai mari decît Părinţii care s-au proslăvit prin semne."[7]

Între ultimele scrieri semnate de autor se numără un poem trimis spre publicare revistei pariziene *Limite*, intitulat *Equestră*: „Statuie engleză/ St. George triumfal/ O, plîns de năpîrcă/ Sub cizma de piatră/ Şi sila de piatră/ Din ochiul de cal"[8]. ■

1. Cf. Eugen Simion (coord.), *Dicţionarul general al literaturii române*, art. Alexandra Ciocîrlie, Ed. Univers enciclopedic, 2005.
2. Dinu Săraru, în rev. „Săptămîna", nr. 276, vineri 19 martie 1976, p. 4.
3. Valeria Ducea, în rev. „Teatrul", nr. 4 / 1976, p. 36.
4. Virgil Ierunca, *Semnul mirării*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1995, p. 244.
5. Virgil Ierunca, *op. cit.*, p. 244.
6. Mihai Pelin, *Opisul emigraţiei politice: Destine în 1222 de fişe alcătuite pe baza dosarelor din arhivele Securităţii*, Bucureşti, Ed. Compania, 2002, p. 221.
7. În Ignatie Breanceaninov, *Cuvînt despre moarte*, traducere din limba rusă de Alexandru Monciu-Sudinski, *ed.cit.*, p. 5.
8. În rev. „Limite", nr. 46-47, mai 1985.

■ luminiţa voina-răuţ

O conversaţie încântătoare

Am cunoscut-o pe Nora Iuga în 2005, când hazardul ne-a îngăduit împreună în Neptun, la festivalul „Zile şi nopţi de literatură" organizat de Uniunea Scriitorilor. O femeie volubilă, toată energie, cu o tolbă plină cu poveşti insolite. Discutam, comentam, povesteam şi ne minunam din orice.

***Conversaţia cu Nora Iuga*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2011, 187 pag.**

Mai ales la prânz şi la cină. La sfârşitul sejurului, ţin minte că am făcut o scurtă plimbare pe plajă; atunci un gest de-al Norei m-a înfiorat: a privit marea cu seninătate şi şi-a făcut semnul crucii. Mi-a mărturisit că ea are un altfel de crez, unul aproape păgân: crede în supremaţia naturii, se închină munţilor, mării...

Citind acum cartea Gabrielei Gîrmacea, inspirat numită *Conversaţia cu Nora Iuga* am senzaţia că pătrund în alt chip în intimitatea poetei. E o carte ingenios decupată de autoare, doamna Gîrmacea având un mare merit: înainte de a începe discuţiile cu Nora, îi citeşte/ recitează întreaga creaţie şi alege întrebări deştepte, provocând-o continuu pe autoarea care răspunde sincer, nesfiindu-se să facă mărturisiri incomode cu aceeaşi plăcere şi voluptate cu care scrie, citeşte, vorbeşte dar mai ales *trăieşte*.

În cele 9 capitole, Nora Iuga se lasă descoperită cu tandreţe, parcă. Poeta îşi memorează nostalgic începuturile – generosul Miron Radu Paraschivescu, lansând-o şi primind-o în grupul *Oniricilor* – recunoaşte că în creaţie se bizuie mai mult pe instinct, iar spontaneitatea îi filtrează lecturile. (Apropo de instinct, discutând zilele trecute cu ea, regreta că scriitorului israelian Amos Oz nu i se pusese această întrebare: când scrie, pune mai mult preţ pe raţiune sau pe instinct?) Îi numeşte apoi pe cei trei titani care i-au marcat scrisul – Kafka, Joyce şi Günter Grass – şi dă o definiţie neobişnuită traducătorului care, trebuie să recunosc, mi-a plăcut enorm: *Traducătorul îl cunoaşte mai bine pe autor decât mama, iubita, soţia pentru că-l ştie prin intermediul limbii, care conţine toate nuanţele invizibile ale fiinţei lui.*

Fiind germanistă, Nora Iuga ne plimbă îndeosebi prin spaţiul pe care-l simte ea familiar. Interesant îmi pare ce ne povesteşte despre Berlinul în care a stat, în diverse perioade ale vieţii – zile, luni sau chiar ani. Nemţii sunt avizi de artă în toate ipostazele ei: zilnic au loc zeci de evenimente, expoziţii, concerte, spectacole de tot felul, dar mai ales lecturi publice, acestea fiind găzduite în spaţii neconvenţionale: în biserici, cofetării, cafenele, teatre, ba chiar şi în brutării. Dar, mai afirmă ea, scriitorul care citeşte din producţia proprie, musai să facă şi spectacol. *Pe scenă scriitorul dansează, cântă, poartă o eşarfă, o floare, un joben... e şi actor.* (Acum înţeleg; am un prieten, scriitor din Münster care, proaspăt revenit dintr-o excursie în Grecia a scris o carte despre greci şi problemele lor actuale – criză, şomaj etc., condimentându-şi însă cartea cu fotografii de o calitate excelentă, ba chiar şi cu cântece greceşti. Şi aflu că în luna aprilie va avea lecturi publice din carte, dublate însă de recitaluri la chitară şi proiecţii fotografice. Doar aşa e invitat să-şi prezinte cartea în mai multe oraşe şi sate din landul lui.)

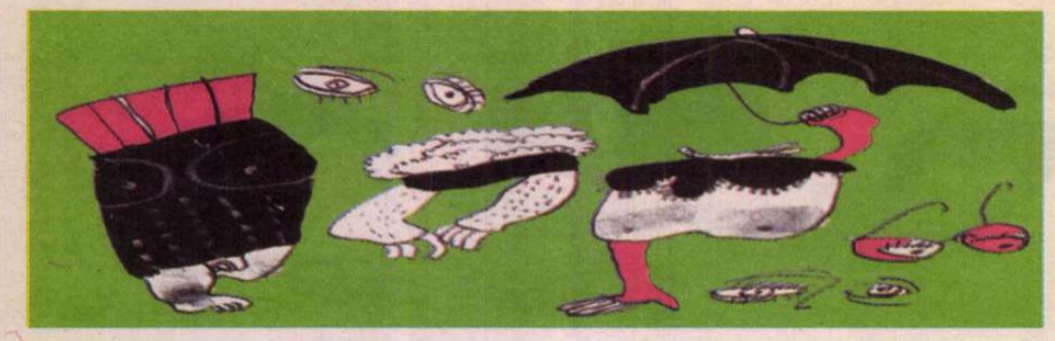
Traducătoarea Nora Iuga e un alt personaj fascinant. Nora mărturiseşte c-a tradus de nevoie – într-o vreme, când traducerile erau bine plătite (incredibil, chiar au existat asemenea vremuri?!?) – dar mai ales din vocaţie. Că jonglează cu o libertate „marca Oskar Pastior" când traduce poezie, acesta cerându-i expres să-i tălmăcească astfel versurile: *Îţi dau toată libertatea. Scrie tu! Pe mine mă interesează muzicalitatea şi vibraţia interioară pe care tu, ca poet, poţi s-o transmiţi unui cititor de limbă română!* (De aceea revin şi spun: poezia trebuie tradusă de poeţi! Vezi Mihai Cantuniari, traducându-l inegalabil pe Cesar Vallejo, ori Dinu Flămând tălmăcindu-l fabulos pe Fernando Pessoa!) Dar mai ales, traduce din dragoste! Când o descoperă pe Aglaja Veteranyi, trăieşte aproape un *coup de foudre* vizavi de scrisul acesteia, fiind sedusă de spiritul ludic, de stilul naiv-spontan, dar mai ales de talentul ei, genial, uriaş, înnebunitor! Un alt poet care o atrage în plasa traducerilor e Paul Celan. Dar ce poveste au aceste traduceri din Celan! După ce acceptă mândră provocarea de a-l transpune pe Celan în română, traducând pentru Samuel Tastet două volume – *Trandafirul nimănui* şi *Zăbrelele limbii* – munca îi rămâne *nepreţuită*, adică fără preţ: nu primeşte nici un leu, tirajul e meschin, 10 exemplare, iar editorul dispare în ceaţă... Şi uite aşa, în România nu există nici o antologie cuprinzând toată poezia lui Paul Celan! (Între 20 şi 23 martie a.c. are loc la Granada un colocviu reunind traducători spanioli şi catalani ai lui Paul Celan; Nora Iuga s-ar fi putut deplasa acolo cu cele două volume văduvite de orice ecou românesc, dând seamă lumii despre „chinurile facerii" acelor tălmăciri nefericite...) Aceeaşi încăpăţânată dragoste aproape c-o împinge în braţele unei noi traduceri, acum, la peste opt decenii de viaţă: o carte semnată de Kathrin Schmidt, un scriitor, dar mai ales un om deosebit...

E greu să cuprinzi în doar câteva pagini tot ce înseamnă cartea aceasta. Omul Nora Iuga îşi dă jos, rând pe rând, măştile, păstrând şi acum pofta nebună de joacă a fetiţei ce se visa să devină în viaţa reală actriţă!

Spectacolul poate să înceapă, pare a spune ea, vorbind despre începuturi: părinţii – artişti plimbători prin lume care i-au inoculat gustul călătoriilor, profesorii Călinescu şi Vianu, care au modelat-o (ce pagini hazoase ne oferă Nora despre „nebunul Călinescu" – cel care îi punea pe studenţi la examene să vorbească despre orice le trece prin cap, nu despre cursurile predate), oraşele de care i s-a lipit definitiv sufletul – Viena şi Buenos Aires, urbe în care regăseşte, nealterat, Bucureştiul îndepărtatei copilării – sau dând mărturie despre Nino Almosnino, iubirea-i de o viaţă, poetul nedreptăţit de zei căruia vrea să-i aducă acum nemurirea, publicându-i neştiutele versuri (tulburătoare până la lacrimi sunt paginile Norei vorbind despre Nino, cel deloc doritor de glorii: *De foarte multe ori mă gândesc că el a murit să mă elibereze, ca eu să pot să-mi dau drumul total... Vreau neapărat să mai trăiesc vreo doi ani să-i scot o antologie exhaustivă şi să vorbesc despre el. Să se ştie că a existat un OM)*, în fine, tăifăsuind despre propria-i creaţie: poeme, romane, jurnale, chiar şi despre proiectul de carte-epistolă la care lucrează (aici nu insist, Nora trebuie citită, nu explicată; cu un singur vers vă incit, cel ce atinge trecerea timpului: *Uite cum zboară zdrenţe negre la orizont, nu cumva arde timpul?).*

Cartea-interviu are viaţă şi prin didascalii. Interesant mod de a conversa cu poeta şi-a ales doamna Gîrmacea; în timp ce răspunde întrebărilor puse, autoarea o priveşte, se înnegurează ori explodează admirativ şi toate detaliile acestea sunt viu punctate prin paranteze; iată de ce, involuntar aproape, am introdus şi eu parantezele mele în tot ce v-am povestit mai sus.

Nu vreau să închei fără a întări prin vorbe o senzaţie ce m-a marcat puternic la lectură: tot mai puţini oameni cunosc în ţara aceasta nefericită care trăiesc bucuroşi, aşa cum trăieşte Nora Iuga! Oameni care să fi descoperit un lucru aparent simplu, dar esenţial ca viaţa să ne fie suportabilă, vorba ei: *Individul din noi hotărăşte dacă e fericit sau nu.* E greu? E uşor? Voi hotărâţi; citiţi cartea şi poate deveniţi aidoma ei... ■



Noi sîntem fiinţe raţionale, pragmatice, le lăsăm tuturor libertatea credinţei, inclusiv libertatea de a fi ateu. Înţelegem şi acceptăm chiar anumite practici aparent ciudate, cum ar fi să bei sînge.

proză

Alexandru Mușina

Nepotul lui Dracula

Fifi s-a trezit în mijlocul sufrageriei, în genunchi, pe covorul cu motive populare olteneşti. Ţinea strîns, cu amîndouă mîinile, toartele de ebonită ale oalei celei mari, de inox, în care mama lui făcea de sărbători sarmale. Oala era plină pe jumătate cu un lichid roşu, vîscos, cu reflexe metalice. Tocmai îşi scosese capul din oală şi îşi simţea stomacul plin, iar o căldură plăcută îi străbătea corpul. Se simţea uşor, eliberat parcă de toate, împăcat cu sine şi cu lumea. Cînd a ridicat, însă, privirea, a dat de degetul lung şi subţire, ca de ceară, apoi de ochii de oţel ai lui Cossiga, care-l privea acuzator. Pe faţa palidă, proaspăt rasă, cu trăsături uşor mongoloide a acestuia se citeau oroarea şi mînia. Cossiga era îmbrăcat într-o rasă neagră, de călugăr, strînsă pe corp, cu o garoafă albă în buzunarul din dreptul inimii. Nu purta potcap. O rază de soare se reflecta pe creştetul lui chel, creîndu-i un fel de aureolă.

– Sînge! Iar ai băut sînge! Ţi-e faţa plină de sînge... Nelegiuitule!!

Speriat, Fifi şi-a trecut mîna dreaptă peste faţă, apoi a privit-o: era, într-adevăr, plină de sînge. A-ncercat să se şteargă pe piept, dar un semn mare, roşu, o palmă cu degetele răşchirate, a rămas imprimat pe bluza bleu-deschis a pijamalei de flanel. A dus, automat, mîna spre frunte, dar a îngheţat la vocea ascuţită a călugărului Cossiga, care striga:

– Semnul lui Cain! Semnul lui Cain! Ai să arzi în focul Iadului!

– Iartă-l, preacuvioase, iartă-l, că nu ştie ce face! s-a auzit vocea tremurată a doamnei Eufrosina.

Fifi a ridicat şi mai mult capul şi s-a uitat în dreapta, unde mama lui, îmbrăcată în negru, în straie de călugăriţă, cu capul acoperit cu o broboadă neagră, plîngea şi îşi frîngea mîinile ei mici şi albe.

– Dar poate că nu eşti tu de vină, şi-a mai îmblînzit vocea călugărul, ci cei care te-au împins şi te-au învăţat la rele.

Şi, întorcîndu-ne către dormeza pe care zăcea lungit un bărbat slab, palid, cu buze vineţii şi ochii căprui, apoşi, cu părul rar, cărunt pe jumătate, a ridicat iar glasul:

– De ce nu-l laşi în pace?! De ce te-ai sculat din mormînt ca să-l îndemni la păcat şi nelegiuire?! Cu bune, cu rele, era un suflet nevinovat, care mai putea fi mîntuit, dar acum... Doamne, iartă-ne şi păzeşte-ne!

Şi şi-a făcut cîteva cruci mari. Fifi a privit mai atent la cel întins pe divan şi a tresărit. Era el însuşi, îmbrăcat într-un palton lung, negru, la gît cu blană sură, de samur, cu pantaloni de stofă neagră cu dungă, şi încălţat cu ghetre albe, ca dansatorii din filmele muzicale din anii '30. Arăta, însă, mult mai bătrîn şi mai slab, numai piele şi os. Avea o faţă galbenă, cu pleoape şi cearcăne roşietice şi ochii pierduţi în orbite. Din colţul stîng al buzelor i se scurgea un firişor de sînge, iar transpiraţia îi acoperise faţa ca pergamentul vechi. Perna albă, de mătase, se colorase în roz sub urechea stîngă a stafiei.

Un bărbat înalt şi solid, în genunchi şi aplecat din mijloc, în care Fifi l-a recunoscut pe Darius Stroescu, îl ştergea din cînd în cînd pe muribund de sudoare cu un prosop alb, de in, la capete cu motive populare negre şi roşii.

„Am murit! Am să mor! Am murit! Am să mor!" i se învîrtea în creier lui Fifi. „Am să ajung în Iad, am murit, am să mor...". Noroc că acelaşi călugăr Cossiga, după ce şi-a mai făcut cîteva cruci, şi-a întins iar degetul subţire, ca de ceară, de data asta spre cel întins pe dormeză:

– Boier Athanasie, nu ţi-a ajuns cît sînge aţi băut, tu şi strămoşii tăi?! Vrei ca păcatul neamului să se întindă în veac, pînă la Judecata de Apoi? Voi, Drăculeştii, vă credeţi mai presus de ceilalţi, voiţi a trăi veşnic, bînd sîngele aproapelui. Dar nu uitaţi, există o pedeapsă pentru toate şi amarnică va fi! O să ardeţi cu toţii în flăcările Iadului!

Fifi a răsuflat uşurat: nu el era cel vinovat, nu el era pe moarte, ci bunicul Athanasie. Care, oricum, mai murise deja odată. A simţit cum i se evaporă spaima şi îi revine starea de bine.

– Iertare, iertare! a horcăit cel întins pe dormeză, încercînd să ridice o mînă descărnată. N-am vrut, n-am vrut... Dar dacă aşa ne-a fost scris... Că nu e omul deasupra sorţii... Neamul, neamul... Mă căiesc, mă căiesc!

Şi, cu ochii febricitaţi, a privit undeva în spatele lui Fifi:

– Părinte Ţărmure, iartă măcar tu păcatele noastre! Că tu ai suflet bun şi milostiv şi bine ştii că multe danii am făcut bisericilor şi mănăstirilor, a şoptit cu glas pierdut muribundul.

Fifi a întors capul şi l-a văzut pe profesorul Ţărmure, îmbrăcat în straie bogate, de preot, ţesute cu fir de aur, în mîna stîngă cu un sfeştoc de busuioc, iar în dreapta cu o cruce mare de aur, bătută cu rubine. Părintele profesor Ţărmure zîmbea blînd, binevoitor. Faţa lui rotundă şi rumenă, cu o bărbuţă albă tunsă scurt, îngrijit, cu doi ochi căprui, luminoşi, exprima o nesfîrşită compansiune, o infinită înţelegere a celor omeneşti. S-a apropiat de muribund, i-a atins, pe rînd, fruntea, buzele şi amîndoi ochii cu sfeştocul, apoi i-a dat să sărute crucea. Faţa boierului Athanasie s-a înseninat, deşi sudoarea continua să-i curgă pe tîmple.

– Părinte, părinte... iertare!... Mari sînt păcatele noastre, ştiu... Dar am să plătesc, am să plătesc... Mari danii am să fac, cum am mai făcut, am să dau totul pentru odihna sufletelor noastre. Ţie îţi las toate odoarele şi sculele de aur strînse de strămoşii mei, iar mănăstirii preacuviosului arhimandrit Cossiga tot plaiul Perişanului... Numai să fiu iertat, iertat...

Apoi a-ntors privirea, rugător, spre Fifi:

– Ţie, nepoate, nu pot să-ţi...

– N-avem nevoie de darurile tale! a tunat călugărul Cossiga.

Apoi s-a întristat. S-a întors mustrător spre uriaşul Darius Stroescu, care era îmbrăcat în frac roşu, cu ţilindru negru, cămaşa albă, lavalieră albastră şi pantaloni de mătase, strînşi pe corp, în dungi verticale albe şi galbene, ca paşoptiştii din tabloul lui Rosenthal.

– Şi chiar dac-am avea, acum e prea tîrziu. A trecut vremea noastră, vremea credinţei şi-a iertării creştineşti. Acum la putere sînt ei, francmasonii şi ateii, care ne-au luat şi-o să ne ia tot, şi ţie, şi nouă. Au luat pînă şi moşiile închinate Sfîntului Munte Athos şi le-au dat prostimii, numai ca să-i voteze şi să-i slăvească pe ei, uneltele lui Satan. Poate-or să-l mai lase o vreme pe părintele Ţărmure să predice în pustiu, dar în curînd o să ne ieie cu japca şi sufletele, cum ne-au luat lăcaşurile cele sfinte şi moşiile...

– Ciuma Roşie, Ciuma Roşie... a şoptit, îngrozit, muribundul şi, cu un braţ scheletic, alb-vînăt, a împins la o parte mîna lui Darius Stroescu, care, în tot acest timp, continuase să-l şteargă de sudoare.

– Boier Athanasie – a continuat arhimandritul Cossiga, tot mai trist – ăştia-s mai rău ca ciuma. Nu te uita la ei că par blînzi şi smeriţi. Nu-ţi vor doar trupul, ci şi sufletul, şi sîngele... Sînt slugile lui Iosif Stalin, unealta Satanei de la Kremlin. Păcatul tău e nimic pe lîngă al lor... Tu ai băut sîngele unui om, ei o să sugă sîngele unei ţări întregi... Dar veni-va o judecată şi o pedeapsă şi pentru ei! Şi grozavă va fi!

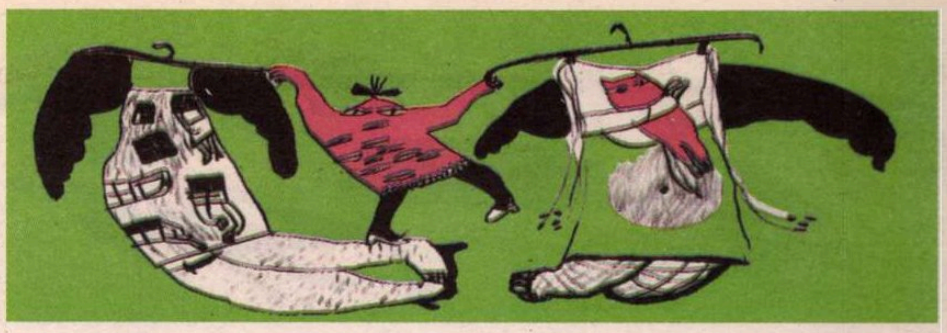
Stroescu s-a ridicat, s-a îndreptat, cît era el de mare, şi, calm, i s-a adresat călugărului, dînd binevoitor din mînă:

– Cetăţene Cossiga, credeam că aţi înţeles, pînă la urmă, că secularizarea mănăstirilor, împroprietărirea ţăranilor, dreptul la vot şi alte reforme democratice sînt inevitabile, sînt în spiritul modernităţii şi una dintre condiţiile *sine qua non* ale intrării noastre în Uniunea Europeană. Noi, minţile emancipate – e exagerat şi inadecvat să ni se spună atei – nu combatem religia în sine, un mod de manifestare a spiritului uman absolut necesar echilibrului oricărei societăţi, ci excesele ei: tot felul de ritualuri aberante, spolierea oamenilor simpli în numele credinţei în Dumnezeu, Allah, Buddha şi aşa mai departe. Iată, nimeni n-a împiedicat-o pe distinsa doamnă Eufrosina Angelescu Dragolea să meargă la biserică, duminica şi de sărbători, în excursie la muntele Athos sau la Ierusalim, nici măcar să se călugărească. Avînd în vedere că a ieşit la pensie, e dreptul ei, garantat de Constituţie. Vedeţi, cetăţene stareţ, noi sîntem fiinţe raţionale, pragmatice, le lăsăm tuturor libertatea credinţei, inclusiv libertatea de a fi ateu. Înţelegem şi acceptăm chiar anumite practici aparent ciudate, cum ar fi să bei sînge. În viziunea noastră, cetăţeanul

Reuniunea Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor s-a reunit în şedinţă de lucru la data de 19 aprilie 2012 în Municipiul Petroşani, la invitaţia Fundaţiei Rosa Multiflora şi a preşedintelui acesteia, Costel Avram, vicepreşedinte al Consiliului Judeţean Hunedoara. Şedinţa a fost condusă de preşedintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu. Comitetul Director a discutat situaţia financiară a Uniunii în contextul derulării parteneriatelor cu alte instituţii şi a luat în considerare căi de finanţare pentru proiectele USR, precum şi gestionarea exigentă a fondurilor. S-a analizat stadiul proiectului legii timbrului şi s-au hotărît acţiuni decise pentru colectarea lui, urmînd a fi promovate acţiuni în justiţie împotriva editurilor care nu respectă legea timbrului cultural aflată în vigoare. Au fost atribuite prin vot două indemnizaţii de merit pentru membrii Uniunii.

În aceeaşi zi, membrii Comitetului Director al USR au avut, la Petrila, o întîlnire cu reprezentanţi marcanţi ai vieţii politice şi culturale din judeţul Hunedoara şi Valea Jiului, ai presei locale, cu un public numeros şi entuziast. Preşedintele Uniunii Scriitorilor a primit titlul de Cetăţean de Onoare al Municipiului Petroşani, iar ceilalţi membri cîte o diplomă de „Cetăţeni ai Arcadei", formulă preluată de la Goethe de scriitorul-emblemă al Văii Jiului: Ion D. Sârbu. Au fost vizitate Casa memorială Ion D. Sârbu şi alte obiective culturale ale zonei.



era un bărbat în floarea vîrstei, nu prea înalt, dar bine legat, cu un gît puternic, o față îngustă, cu mustăți, sprîncene și plete negre și doi ochi ca tăciunele, scrutători.

boier Athanasie Drăculea şi colegul nostru, Florin Angelescu Dragolea, zis Fifi, au tot dreptul să bea sînge. Desigur, cu condiţia să respecte contractul social, să nu fi încălcat legea. Apropo, cetăţeană Eufrosina, de unde aveţi atîta sînge?

– Păi... ştiţi... a spus maica Eufrosina, plecîndu-şi ochii în jos şi frîngîndu-ţi mîinile ei mici şi albe, am tăiat porcul.

– Acum, în luna mai?

– Da... Ce să facem?... Dacă lui Florinel îi era sete...

– O.K., înţeleg... Aprobare pentru sacrificarea animalelor şi certificat de la Inspecţia Sanitar-Veterinară aveţi?

– Desigur, desigur, imediat, imediat...

Şi maica Eufrosina s-a repezit spre comoda din lemn de stejar lăcuit, pe care televizorul deschis, cu sonorul dat la minim, tocmai afişa pe burtiera roşie din partea de jos: „ATENTAT SINUCIGAŞ LA BAGDAD: 287 DE MORŢI"

– Nu e nevoie, vă credem pe cuvînt, a spus Stroescu şi a dat amabil din mînă.

Apoi, adresîndu-i-se din nou stareţului Cosîgă:

– Vedeţi, cetăţene stareţ, noi avem încredere în oameni, nu sîntem habotnici, ca alţii, înţelegem nevoile naturale ale oamenilor. Spiritul Luminilor presupune renunţarea la rigiditate în gîndire, la ideile preconcepute. La o adică, ce e aşa de grav în a bea din cînd în cînd puţin sînge? N-a încălcat Constituţia, nici legile sanitar-veterinare, nici...

– Pentru că e un păcat de moarte! a şuierat printre dinţi, cu faţa crispată, arhimandritul Cosîgă, ridicînd degetul arătător de la mîna dreaptă lung, galben şi subţire, ca o lumînare de ceară. Pentru că e păcat. Explică-i şi dumneata, părinte Ţărmure, că tocmai ai terminat Facultatea de Teologie!

Părintele Ţărmure a zîmbit bonom, faţa i s-a îmbujorat. A sărutat crucea de aur din mîna lui dreaptă, s-a întors spre Stroescu şi, cu o voce blîndă, aproape mieroasă:

– Da, colega, din păcate, totuşi e cam păcat... De fapt, e mare păcat. Dar nu se află păcat ce nu poate fi iertat, dacă te căieşti, fie şi în ceasul al doisprezecelea, şi te rogi Celui-de-Sus. Darius, dragă, tu chiar crezi că noi, creştinii, nu avem şi minte, şi raţiune, nu doar inimă şi simţire? Noi înţelegem şi iertăm multe, inclusiv rătăcirile atee. Căci biserica noastră cea ortodoxă e veche de mii de ani şi a văzut şi a trecut prin multe, de la ereziile lui Arie sau Macarie, la iconoclaşti, bogomili şi aşa mai departe... Dar mai bine să lăsăm vrajba deşartă şi să ne gîndim la cel în suferinţă.

Apoi, întorcîndu-se spre cel întins pe dormeză, care închisese ochii, a continuat cu glas cîntat:

– Robul lui Dumnezeu, Athanasie Drăculea, jupan de Perişani, strănepot al marelui voievod Vlad Ţepeş, de vrednică şi luminoasă pomenire, te lepezi de Satana, te căieşti pentru păcatele tale, cele cu voie şi cele fără de voie, cele ştiute şi cele neştiute?

Muribundul a deschis ochii mari, căprui, apoşi, a privit pierdut şi a şoptit:

– Mă lepăd, mă lepăd... Ţepeş, Ţepeş... Mă căiesc, mă căiesc...

– Cu puterea dată mie de...

În acel moment, pe holul de la intrare s-au auzit paşii grei, îndesaţi, apoi uşa de la sufragerie s-a izbit de perete şi în pragul ei a apărut însuşi Vlad Ţepeş. Era un bărbat în floarea vîrstei, nu prea înalt, dar bine legat, cu un gît puternic, o faţă îngustă, cu mustăţi, sprîncene şi plete negre şi doi ochi ca tăciunele, scrutători. Era îmbrăcat ca-n gravurile din epocă sau în filmele româneşti din anii '70. Privirea lui cruntă, care a măturat rapid încăperea, i-a îngheţat pe toţi. Ca să nu pice cu faţa în sîngele din oala de sarmale, Fifi a strîns cu putere toartele negre, din ebonită, ale acesteia.

– M-aţi chemat şi-am venit! a tunat Vlad Ţepeş. Nu-mi las niciodată ţara şi norodul la nevoie, cu atît mai puţin urmaşii... Ce se petrece aici?!

În tăcerea apăsătoare, s-a auzit, într-un tîrziu, vocea calmă a lui Darius Stroescu:

– Hmm, da... Cetăţene voievod, cred că v-aţi deranjat degeaba. Nu e nimic grav, totul se poate aranja pe cale amiabilă, printr-o discuţie constructivă, cu argumente raţionale... Ştiţi, eram la o mică reuniune acade... la o sesiune de gîndire critică, ca să-i zic aşa... la o dezbatere asupra...

– Gîndire critică?! Dezbatere?!

– Adică, stam împreună să judecăm dacă...

– Judecată?! Pe pămîntul Ţării Româneşti nu există decît judecata lui Vodă, judecata lui Ţepeş!... Vreţi judecată? Vă dau eu judecată. În genunchi toată lumea!, a mai strigat voievodul, cu glas cumplit.

Toţi s-au prăbuşit în genunchi, mai puţin uriaşul Stroescu, care a început să se legene de pe un picior pe altul. Furios, Vlad Ţepeş şi-a scos din teacă sabia lui lungă şi lucitoare, uşor curbată la vîrf şi a fluturat-o în aer:

– În genunchi, am spus! Că, de nu, unde-ţi stau picioarele, acolo o să-ţi stea şi capul! Au nu ştii proverbul din străbuni: „Capul aplecat sabia nu-l taie"?

Darius Stroescu s-a prelins, încet, în genunchi, pe covor, în dreapta lui Fifi.

– Ce dacă eşti străin! a continuat Ţepeş, după ce şi-a băgat sabia la loc în teacă. Te cunosc după port că nu eşti de-al nostru. Vei fi fiind vreun călător de prin Frîncia sau de la Veneţia. Nu te-ntreb ce cauţi la noi, dar aici toţi se supun poruncii lui Vodă. Pînă şi saşii cei vicleni, şi ungurii, şi leşii, chiar şi turcii, de-o mai fi rămas vreunul netras în ţeapă, ha, ha, ha! N-ai aflat că v-am luat toate înlesnirile şi slobozeniile de altă dată? Că voi, străinii, nu sînteţi cu nimic mai presus decît oamenii acestei ţări. Şi scoate-ţi oala aia de pe cap!

Stroescu şi-a scos ţilindrul, l-a strîns la piept, apoi a îngăimat:

– Totuşi, Măria Ta, raţiunea, Constituţia...

– Raţiune?! Constituţie?! Ce-s alea? Iar începi cu parascovenii, cu vorbe luate din cărţi? Aici eşti la judecata lui Ţepeş, n-ai priceput!? De unde eşti străine?

– Din Braşov.

– Aha! Bănuiam eu, deşi aşa straie ciudate n-am mai văzut. Îi fi fost mai întîi pe la Lemberg, la Lipsca sau la Viana...

– La Viena am fost, ce-i drept.

– Aşa, aşa... Dar să lăsăm astea, negustor viclean ce te afli! a ridicat iar vocea Ţepeş.

– Nu, nu-s negustor! Negustor e doar stareţul Cosîgă. Negustor de suflete simple, ce-şi zice călugăr. Eu... eu sînt profesor... ăăă, adică dascăl.

Stroescu se pierduse cu totul.

– Dascăl? Dascălul să cînte-n biserică, nu să vorbească la judecata lui Ţepeş, ha, ha, ha!

Rîsul grozav al voievodului i-a făcut, iarăşi, pe toţi să se cutremure. Mai puţin pe cel întins pe pat, care închisese iar ochii şi bolborosea ceva nedesluşit. Apoi, Ţepeş, cu o voce blîndă, s-a adresat lui Fifi şi maicii Eufrosina:

– Nepoate, nepoată, voi ridicaţi-vă în picioare! Căci nici un Drăculea n-a îngenunchiat în faţa nimănui, niciodată. Nici măcar în faţa sultanului, darămite în faţa unor popi sau dascăli de pripas.

Apoi, cu glas semeţ, i-a zis lui Ţărmure:

– Ridică-te, părinte, şi tu, că eşti slujitorul Domnului celui din Ceruri, iară nu al meu... Multă milă şi îndurare am avut către tine şi ai tăi, deşi unii s-au arătat haini şi nerecunoscători... Dar nu noi sîntem stăpîni peste popime, ci numai bunul Dumnezeu... Şi să stingă odată, naibii, cineva televizorul ăla! s-a înfuriat iar Ţepeş.

Pe ecran, un val uriaş mătura un şir de case de pe o plajă. Maica Eufrosina s-a repezit şi a apăsat pe butonul roşu. În sufragerie s-a lăsat o linişte de mormînt.

– Facă-se voia ta, preabunule voievod, a spus părintele Ţărmure, ridicîndu-se greoi şi netezindu-şi anteriul. Ce porunceşti, Măria Ta?

– Poruncesc să-mi spui ce făceaţi aici, în lipsa şi fără ştirea mea.

– Ştiu c-am greşit, dar mai ştiu şi că eşti drept şi milostiv, Măria Ta, a zîmbit bonom părintele Ţărmure. Nu te-am mai chemat, că te ştiam ocupat cu trebile cele mari şi grele ale ţării. Ia, aşa, ţineam şi noi un fel de sfat, după mintea şi puterile noastre. Ne-ntrebam dacă putem sau nu să iertăm păcatele boierului Athanasie Drăculea, jupan de Perişani, şi ale lui Florin Angelescu Drăculea, asis... ăă... de la noi din facultă... ăăă ... adică de la Şcoala cea de Obşte, urmaşi amîndoi ai Măriei Tale.

– Şi ce vini li se aduc?

– Păi, mărite voievod, ca să fiu drept... cam nici una.

– Cum nici una? Atunci de ce v-aţi mai adunat?! Hai, spune, nu te da după copac, că nu-ţi fac nimic. Ştii că-s aspru, dar drept, nu pedepsesc decît trădătorii şi tîlharii, furii şi famenii... Şi nu mă face să aştept!

– Da, da, am înţeles. Păii... Pînă la urmă şi pînă la urmă, ar fi doar una singură, mică de tot şi aia: cam beau sînge.

– De om sau de animal?

– Şi din unul, şi din altul. Cum, cînd, depinde ce găseşte. Dar, ca s-o spun pe aia dreaptă, mai mult de om.

– Şi ce aţi hotărît?

– Păi, Măria Ta, cum prea bine ziseşi, tu eşti cel care hotăreşte, judecata e a ta, a lui Ţepeş... Bine că ai venit, întru luminarea şi bucuria noastră!... Noi, cu minţile noastre proaste, n-am putut ajunge la o înţelegere.

– Aşa, aşa... Dar, mai întîi, vreau să aud ce-a spus fiecare.

– Că bine le zici, Măria Ta. Ştie toată ţara şi s-a dus vorba şi peste hotare, pînă hăt departe, în Englitera şi în Moscovia, despre judecăţile Măriei Tale, care-s oglinda vie a celor solomoniceşti.

– Bine, bine... Zi ce-a zis fiecare!

– Ce să zică? Preacuviosul stareţ Teodosie Cosîgă, aici de faţă, spunea că-i păcat de moarte, pedepsit cu osînda veşnică, cum scrie şi la Sfînta Scriptură. Şi că nimeni, nici măcar preafericitul patriarh de la Ţarigrad, nu poate da iertare pentru aşa ceva, fără numai Cel de Sus, în mare mila lui.

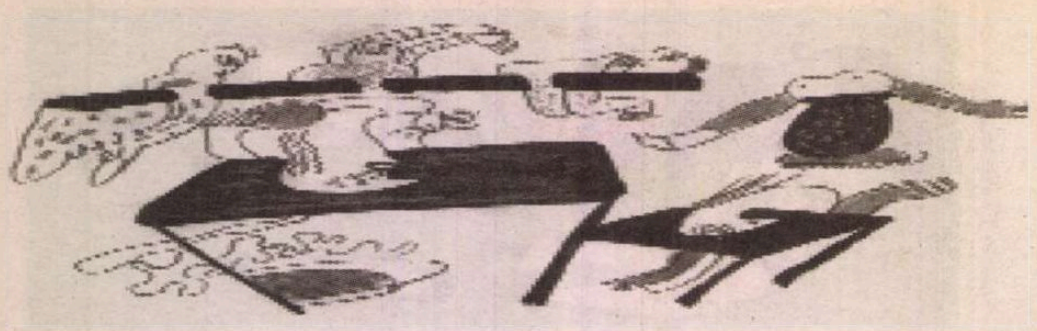
– Aşa... Şi dascălul braşovean?

– Ce să zică? A zis că, după hrisoavele şi ceasloavele lui cele nemţeşti şi frînceşti, nu-i păcat, fiindcă-i nevoie firească la unii oameni. Şi că, dacă nevoia a lăsat-o Domnul Dumnezeu şi Muma Natură, apoi noi n-avem a-i judeca, fără numai dacă, bînd sînge, vatămă pe oarecine, fie din cei apropiaţi, fie din străini. Dară dacă sîngele e de leac şi e luat prin bună înţelegere şi-i plătit cum se cuvine, nu se încalcă contractul social.

– Contractul social?

– Aşa îi zice el... Un fel de lege a pămîntului, din bătrîni... ■

(din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura Aula)



■ comentarii critice de alex goldiș

Metaromanul unui eșec

Mai toți criticii sau bloggerii care au avut în mână romanul lui Ciprian Măceșaru, *Superhero*, s-au întrecut în a lăuda valențele tranzitive ale cărții.

Dacă ar fi vorba de o reușită aici, e pentru că autorul său știe să comunice eficient cu cititorul, ferindu-se să-i administreze supradoze de semnificație. Ce-i drept, nu s-ar putea spune că pe scriitor îl recomandă tocmai preocupările pentru literatura înaltă și cu program. Debutant destul de întârziat (autorul a publicat prima carte în 2007, la 31 de ani), Ciprian Măceșaru s-a ilustrat fără complexe în mai toate genurile, de la poezie și proză până la jurnal cultural și interviuri.

MIERCURI, 25 aprilie,
a apărut primul volum
din noua colecție ***Biblioteca pentru toți,***
editată de **Jurnalul Național,**
Șase personaje în căutarea unui autor
(și alte piese)
de **Luigi Pirandello**
Traducere, cronologie și prefață:
Alice Georgescu
Conține discursul rostit la decernarea
Premiului Nobel. (traducere: **Horia Gârbea**)

MIERCURI, 2 mai,
va apărea cel de-al doilea volum
din noua colecție ***Biblioteca pentru toți,***
editată de **Jurnalul Național,**
Fără ideal
de **Henryk Sienkiewicz**
Traducere: Elena Linta
Cronologie și prefață:
Constantin Geambașu
Discurs de la primirea Premiului Nobel
(traducere: **Horia Gârbea**)
Conține și motivația juriului Nobel.

Cei mai mulți îl cunosc însă din paginile revistei *Șapte seri*, unde ține rubrica de cronică literară.

Nu s-a observat totuși că s-ar putea ca mizele micului roman să fie ceva mai ridicate. Cel puțin așa reiese din mărturisirea jurnalistului cultural transformat de curând în prozator: „*Superhero* este un roman de debut. L-am scris cu convingerea că viziunea mea asupra moralității poate avea o notă de originalitate. Tot ce scriu are această pornire. Asta nu înseamnă că mă declar un om fără pată. Scrisul este radarul cu care depistez fisurile de pe chipul nevinovăției. Nu mă interesează viziunile care separă totul în bun și rău, în alb și negru. Personajele mele sunt greu de definit. Ele nu pot fi niciodată așezate până la capăt într-o anumită tabără. Mă interesează oamenii care sunt mai puțin vinovați decât cred. Nu pot glorifica sfințenia, așa cum nu pot înfiera diabolicul. Pentru niciuna dintre ipostaze nu sunt suficient de moral". O confesiune, s-o recunoaștem, plină de noțiuni grandilocvente, chiar în versiunea relativistă a autorului: moralitate, vinovați, tabere, scrisul ca „radar" al adevărului ș.a.m.d.

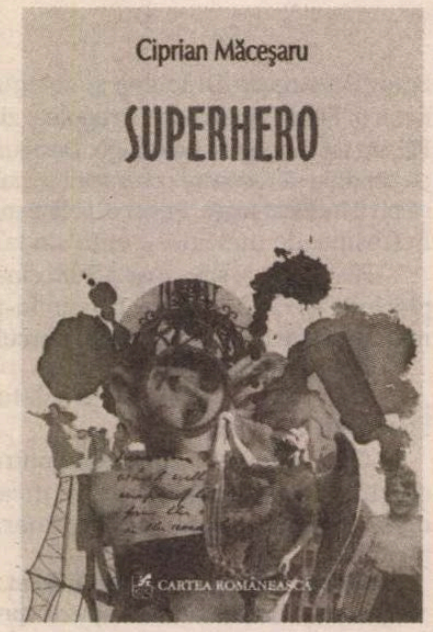
Și, într-adevăr, subiectul din *Superhero* ar fi avut toate atuurile să devină o poveste cât se poate de serioasă, din moment ce surprinde ratarea în toate ipostazele ei. Nu există, practic, niciun segment al vieții lui Paul Vasilescu, personajul central al romanului, în care acesta să n-o dea în bară – din inițiativă proprie sau cu participarea celorlalți. Relația traumatică cu tatăl sau soția, precum și absența oricărei perspective în carieră fac ca tânărul să îndeplinească toate datele pentru a intra într-o criză existențială de proporții. Dacă n-o face, însă, e nu din cauza gravității situației, ci mai degrabă din pricina ezitării prozatorului, care nu se poate hotărî asupra tipului de roman vizat. Căci, deși pare că ar vrea să adâncească traumele personajului, scriitorul nu face decât să le aglutineze fără sens și să le caricaturizeze atât de strident, încât proza începe să respire la tot pasul un aer de burlesc involuntar.

Nimic nu poate fi, practic, bănuit de autenticitate sau de originalitate în cartea lui Ciprian Măceșaru. În primul rând, pentru că prozatorul n-are deloc răbdarea construcției. Fiecare pasaj compune câte o schiță aproape independentă de cele anterioare – și fără consecințe în adâncirea unei narațiuni afectate de o dezorientare cronică. Autorul *Superhero*-ului pare că-și uită de la mână până la gură temele și problematicile, le pierde și le recuperează apoi pe parcurs, făcând noduri vizibile cu ochiul liber. Scene de viață domestică cu Alina și nesuferita ei prietenă Ramona, amintiri din copilăria „epocii de aur", întâmplări de la editură, o „seară de pomină" la o nuntă sau doar cumpărarea unui set de căști de la un copil al străzii, sunt, toate, episoade simptomatice pentru acest deficit de focalizare. În al doilea rând, problematicile romanului miros de la o poștă a prefabricate. Când nu sunt cu totul reductibile la schemă, personajele lui Măceșaru se autocaracterizează prin platitudini uimitor de încâlcite: „Așa eram eu. Acum mă dădeam cu capul de pereți, peste doar un moment deveneam euforic. Treceam de la psihoză la vitalitate cu o ușurință de neimaginat. Uitam cu desăvârșire cauza nefericirii, oricât m-aș fi străduit să mi-o readuc în memorie. Era ca atunci când încercam să-mi amintesc momentul în care am alunecat în somn. Clipele astea de amnezie îmi trădau superficialitatea, dar, era, evident, o superficialitate salvatoare. Numai așa reușeam să nu mă afund permanent în penibile și false depresii, în lamentări sterilizante și epuizante".

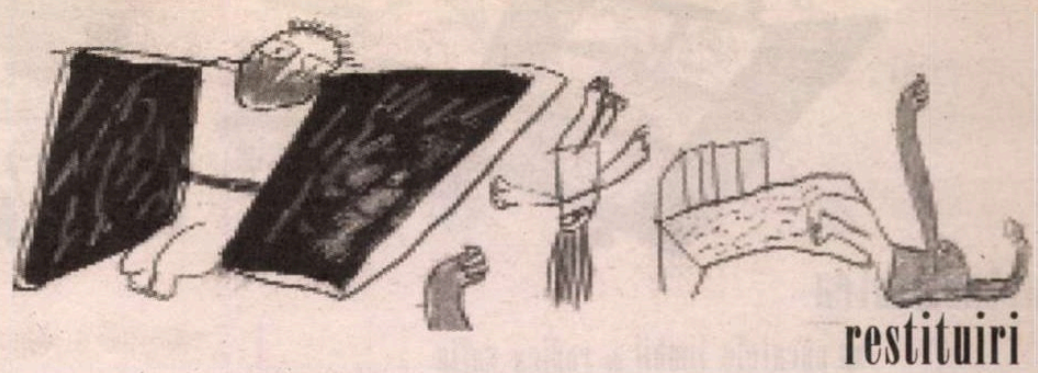
Sigur că neajunsurile de construcție și-ar putea găsi, oarecum, salvare în intenționalitatea ironică și umoristică a prozatorului, evidentă din primele pagini ale romanului. Doar că scenele comice sunt atât de banale, încât mă tem că, departe de a ține cititorul treaz și amuzat, așa cum au pretins o parte din comentatorii romanului, ele nu fac, vai, decât să-l plictisească. Câteva pasaje reciclează destul de nefericit gag-uri à la *Stan și Bran* (vezi trasul scaunului de sub șezutul unei doamne la o nuntă, tipicul conflict conjugal cu spartul farfuriilor), iar relațiile și discursurile dintre cei doi soți împrumută limbajul sitcom-urilor gen *Familia Bundy*. Limbajul umoristic însuși e tras în tușe caricaturale atât de accentuate, încât, mai degrabă decât să amuze, irită și decepționează. Pentru a ne arăta că tatăl eroului central e lipsit de sensibilitate și incult, prozatorul nu apelează la subtilități de psihologie, ci la (de tot) grosiere licențe ortografice: „DRAGĂ PAULE, EȘTI DAT DRACULUI, VORBEȘTI CA DIN CĂRȚI. MĂ FACI LĂUDĂROS DAR ȘI ȚIE ÎȚI PLACE SĂ TE DAI DEȘTEPT. PÂNĂ O SĂ REALIZEZI TU CEAM REALIZAT IO MAI AI DE PĂPAT MULT. NUS UN TERCHEA-BERCHEA SĂ ȘTI. MĂ CUNOAȘTE TOATĂ LUMEA ÎN ORAȘ. LA MULȚI LEAM FĂCUT CASE, ȘTABI CARE MĂ CUNOSC ȘI MĂ RESPECTĂ. NU MĂ ARATĂ NIMENI CU DEGETU. MĂ ȘTIE DIRECTORU DE LA ELECTRICA, IAM FĂCUT VILĂ PARTER + 2 ETAJE LA BREAZA. LU TĂNĂSESCU IAM PUS GRESIA ȘI FAIANȚA ÎN TOATĂ CASA. NU ȘTIU DACĂ ȘTI TU CINE E TĂNĂSESCU NA-I DE UNDE SĂ ȘTI CHIAR DACĂ TE DAI MARE ȘI TARE, IO IAM CUNOSCUT TOATĂ FAMILIA" ș.a.m.d. De fapt, probabil că cel mai apropiat model al prozei lui Măceșaru, dincolo de inconsecvențele ei de suprafață, e tocmai sitcom-ul american, cu problematicile lui previzibile și cu schimbul permanent de poante spumoase, dar de unică folosință, făcute anume să țină spectatorul lipit de ecran. Din păcate, Ciprian Măceșaru n-are nici ironie acidă, nici inteligență de bătaie scurtă. De aceea, ratat ca roman cu problematici grave, *Superhero* nu poate fi valorizat nici la capitolul „proză de consum". Din el rămâne, împotriva voinței autorului, doar o tristă punere în abis a propriului eșec ca prozator. S-ar prea putea ca, ipostaziat în lector, Ciprian Măceșaru să-și cunoască mai bine decât oricine deficitele actuale, de vreme ce pune în gura nefericitului personaj mecanisme folosite de el însuși: „Copiam mereu fragmente din autori celebri, schimbam câte ceva, apoi i le dădeam să citească, mințindo că-mi aparțin. Îmi făcea bine când îmi spunea: Tu chiar ai talent. Odată, însă, când i-am prezentat o bucată din Albastrul cerului de Georges Bataille, mi-a spus scurt: O mizerie! Nu întotdeauna eram inspirat". Numai ca metaroman al unui eșec, dacă mi se permite abuzul de interpretare, poate fi citit profitabil debutul în proză al lui Ciprian Măceșaru.

Ciudat e să vezi doar că doi comentatori experimentați ai literaturii actuale precum Dan C. Mihăilescu și Alex Ștefănescu se dovedesc optimiști cu privire la destinele *Superhero*-ului, de vreme ce citesc în el „o fierbinte coregrafie meditativă" și în prozator „un autor de prim plan" în devenire. ■

Ratat ca roman cu problematici grave, *Superhero* nu poate fi valorizat nici la capitolul „proză de consum".



Ciprian Măceșaru, *Superhero*,
București, Editura Cartea
românească, 2012, 160 p.



„Vârsta ne prăfuește panașul și e tristețea cea mai grea."

■ nicolae scurtu

Întregiri la biografia lui Perpessicius

Istoricul și criticul literar, poetul, traducătorul, memorialistul și epistolograful Perpessicius (1891–1971) s-a bucurat permanent de recunoștința și prețuirea confraților săi, pe care i-a cunoscut, i-a citit și i-a recenzat cu o profundă înțelegere și, totodată, cu o mare iubire.

Epistolele sale, numeroase și aproape toate autografe[1], evidențiază relațiile pe care le-a stabilit cu unii dintre contemporanii săi din România și cu cei din exil, nevoiți să creeze în alte spații de cultură europeană. Și nu numai.

Mărturiile unora dintre apropiați, interviurile sale, însemnările unor scriitori, precum și misivele primite, în răstimp de șapte decenii și jumătate, ni-l înfățișează pe D. Panaitescu-Perpessicius ca pe o autoritate științifică și morală de necontestat, care intuia, fără putință de eroare, valoarea estetică a unei opere literare.

Epistolele trimise poetului, prozatorului și dramaturgului Mihai Beniuc (1907–1988), necunoscute până acum, relevă, cu discreție și eleganță, raporturile pe care le-a avut, în timp, cu unul dintre cei mai interesanți scriitori din Transilvania.

Opiniile lui Perpessicius din aceste epistole nu sunt deloc convenționale ci, dimpotrivă, evocă o lume capabilă de prețuire autentică sau de ură furibundă generată de *oamenii* epocii totalitare.

Memoriile poetului Mihai Beniuc, inedite în bună parte, și adnotările doamnei Leontina Beniuc, soția sa, vor clarifica, în curând, unele aspecte extrem de grave din viața literară a anilor cincizeci-șaizeci ai secolului trecut. ■

*

Buc[ureşti], 17 iunie 1940

Scumpe şi stimate domnule Beniuc,

Cum se întâmplă să vă fiu mai de demult şi pentru foarte multe dator, veţi înţelege cât de greu îmi vine să exprim într-o singură epistolă toate raţiunile gratitudinii mele.

Bunăvoinţa cu care aţi scris *entrefilet*-ul ultimului număr din *Ţara Nouă*[2] şi coloana de versuri[3], aşa de generos dăruită, sunt nu numai atenţii din cele mai măgulitoare pentru mine, dar şi o dovadă a acelei solidarităţi întru poezie, de care cei tineri sunt, fără îndoială, şi aproape instinctiv, pătrunşi.

Ea îmi aminteşte o vreme, în care şi eu eram tânăr, eram poet şi eram generos. Căci nu e deajuns să mai vrei să te socoţi deopotrivă cu tinerii, sau cu tine al unei tinereţi apuse ca să şi fii.

Viaţa nu trece peste noi numai cu roţile învălite în flori, cum ne-o închipuim în juneţe. Florile se scutură şi în locul ghirlanzilor rămân doar obezile de fier. Vârsta ne prăfueşte panaşul şi e tristeţea cea mai grea.

De aceea, stimate şi scumpe domnule Beniuc, permite-mi să te fericesc (dacă e îngăduit a emite atari judecăţi) şi să mă bucur văzând în d[umnea]ta imaginea unui tânăr, cum ne-a plăcut tuturora să ne visăm, al cărui şi vers şi rând de proză sunt străbătute de o căldură, de o generozitate dar şi de o atitudine, pe care ţi le doresc inepuizabile.

Primeşte din nou, rogu-te, odată cu reiterate mulţumiri şi afectuoase urări de bine.

Devotat,
Perpessicius

*

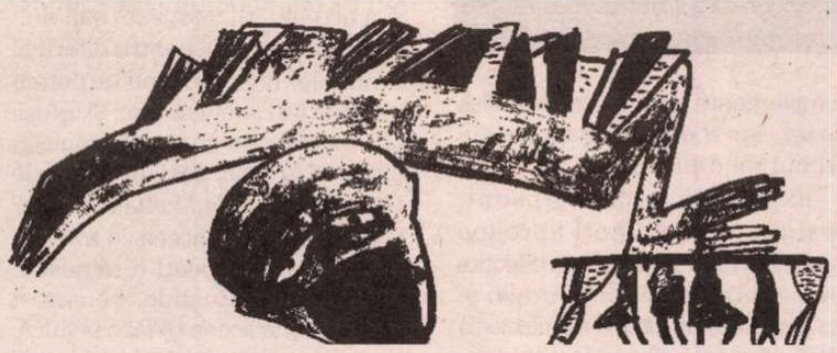
Duminică, 15 ianuarie 1961

Scumpe tov[arăşe] Mihai Beniuc,

Abia întors de la Municipal, unde am aplaudat admirabilul spectacol al *Întoarcerii*[4], mă grăbesc să-ţi transmit cele mai sincere felicitări pentru excelenta lucrare dramatică ce ai realizat dimpreună cu urări şi îndemnuri de noi opere, în acest gen, în care ai intrat oarecum glumind, dar te reveli un prea încercat meşteşugar şi un inspirat animator de oameni şi probleme.

Desigur, aceste felicitări şi aceste îndemnuri ţi le-aş fi comunicat mai de mult, căci ai avut amabilitatea să mă inviţi la premieră, dacă precaritatea sănătăţii, pe de o parte şi imposibilitatea de a fi promis mai curând o seară ca aceea de azi, pe de altă parte, n-ar fi concurat să le amâne.

Aş vrea să mă înşel, dar am impresia că cei care au scris despre



piesa d[umi]tale au făcut-o cu prea multă zgârcenie şi că n-am înţeles adâncul mesaj uman pe care l-a distilat dintr-o întâmplare, privită mult prea mult în datele ei regulamentare.

„A, dacă viaţa s-ar petrece ca-n romane" exclamă la un moment dat Dalea, şi-n registru acesta stă întreg tâlcul dramatic, toate frământările şi toate emoţiile, defel convenţionale, pe care le trăiesc eroii de prim plan ai piesei.

Pentru că te-ai aplecat asupra sufletelor lor şi ai meditat îndelung frământările conştiinţei lor, şi Bulz, atât de pitoresc în generozitatea lui paternă şi Dalea, atât de cavaler în slăbiciunile lui omeneşti, şi Magda, atât de castă în iubirea ei, şi toţi ceilalţi trăiesc şi emoţionează.

Aceste emoţii, multiplicate cu fiecare spectator în parte, meritau, după a mea umilă părere, altă căldură din partea cronicarilor dramatici.

Personal, îţi mulţumesc din inimă pentru această seară şi-ţi doresc încă multe astfel de succese.

Al d[umi]tale,
Perpessicius

Bucureşti, 28 februar[ie] 1965

Scumpe coleg Mihai Beniuc,

În taifunul de resentimente şi injustiţii, ce rămâne, pentru mine, una din enigmele zilelor de azi, de care, din motive de forţă majoră, am luat abia din când în când, şi în puţină măsură, cunoştinţă, îngăduie-mi să-ţi retransmit nu numai recunoştinţa pentru amicalele d[umi]tale gesturi faţă de mine, dar şi încredinţarea că anii, nenumăraţi, pe care i-ai consacrat Uniunii şi trebilor scriitoriceşti îţi vor fi, odată viesparul furiilor risipit, recunoscuţi cu asupra de măsură[5].

Cu cele mai bune urări de sănătate şi voie bună, al d[umi]tale,
Perpessicius

*

[Bucureşti, 3 noiembrie 1967]

Academician
Mihai Beniuc,

Mă asociez din toată inima sărbătoririi pe care Uniunea Scriitorilor şi Academia v-au hărăzit-o cu prilejul celor 60 de primăveri ale d[umnea]v[oa]s[tră].

Vă urează ani mulţi şi vă doreşte încontinuu succese admiratorul şi devotatul dumitale

Academician,
Dumitru Panaitescu-Perpessicius

Note

● Primele trei scrisori se află în arhiva poetului Mihai Beniuc în copie xerox, a patra scrisoare se găseşte la Biblioteca Academiei Române, în original, cota

1. Perpessicius scria cu mâna stângă deoarece braţul drept îi fusese amputat în timpul primului cataclism mondial.

2. M[ihai] B[eniuc] – *Premierea d[omnu]lui Perpessicius* în *Ţara Nouă*, 2, nr. 57, 16 iunie 1940, p. 2, col. 3. (*Menţiuni critice*). Însemnarea aceasta obiectivă şi scrisă cu eleganţă o transcriem în întregime:

Premierea d[omnu]lui Perpessicius

Acordarea premiului de literatură „Carol II" pentru acest an dşomnuţlui Perpessicius este cea mai dreaptă recompensă cuvenită unui om de litere. D[omnul] Perpessicius este astăzi una din cele mai amplu realizate figuri ale scrisului românesc. Poet şi critic, d[omnia]sa a ştiut, prin munca asiduă dublată de o pătrundere a spiritului de o rară putere, să cucerească o poziţie intelectuală pe care nimic n-o mai poate măcina. Cultura sa vastă îi dă o perspectivă a performanţelor spiritului românesc contemporan din cele mai înţelegătoare. Lipsit de orice urmă de invidie şi pătruns de o neţărmurită dragoste pentru tot ce înseamnă creaţie literară, d[omnul] Perpessicius a îmbrăţişat toată literatura noastră de vreo 20 de ani încoace, găsind totdeauna preţuirea justă pentru cei ce-şi cristalizează sufletul în slovă. Critica sa generoasă, publicată în câteva masive volume de *Menţiuni critice*, e o enciclopedie bogat informată, scrisă cu multă dragoste şi multă artă, a literaturii noastre moderne. Generaţiile viitoare vor rămâne uimite de dragostea caldă pe care a simţit-o acest om pentru contemporanii săi şi de truda şi cunoştinţele puse fără rezervă în serviciul literaturii noastre.

Dar nu numai scrisul contemporan, ci şi literatura noastră clasică îi datorează vie recunoştinţă. Cititorii ştiu că d[omnul] Perpessicius a realizat, prin editarea marelui Eminescu, cea mai frumoasă carte românească. Niciodată marelui poet nu i s-a adus un mai frumos omagiu decât această ediţie Perpessicius.

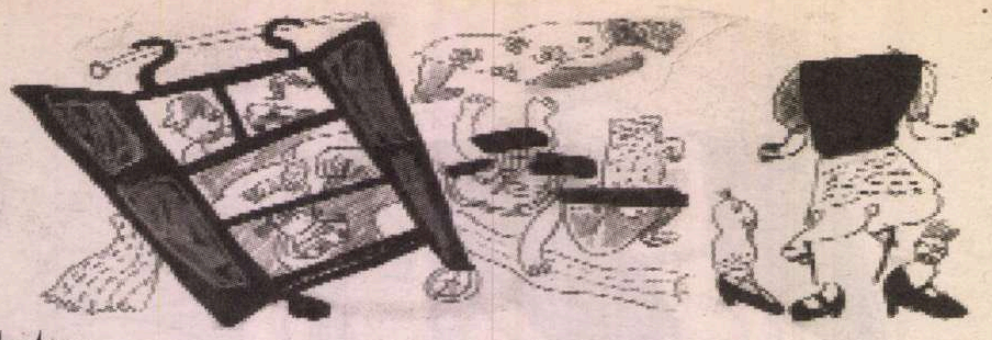
În câteva rânduri am avut prilejul să sugerăm cititorilor acestei pagini câte ceva despre personalitatea d[omnu]lui Perpessicius şi vom mai avea ocazii de revenire. Acum doream doar să împărtăşim cu cititorii noştri bucuria că d[omnu]lui Perpessicius, după un sfert de veac de lucru pe câmpul literei româneşti, i se acordă atenţia meritată. Gestul regal, decorând o splendidă carieră literară, e semnul unei profunde înţelegeri pentru spiritul creator al acestei ţări.

M. B.

3. Perpessicius – *Odă pentru Postumus, Versuri albe pentru flori* şi *Soartă* în *Ţara Nouă*, 2, nr. 57, 16 iunie 1940, p. 2, col. 3. (Reproduse din volumul *Itinerar sentimental*).

4. Mihai Beniuc – *Întoarcere. Piesă în şapte tablouri.* [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1962, 88 pagini.

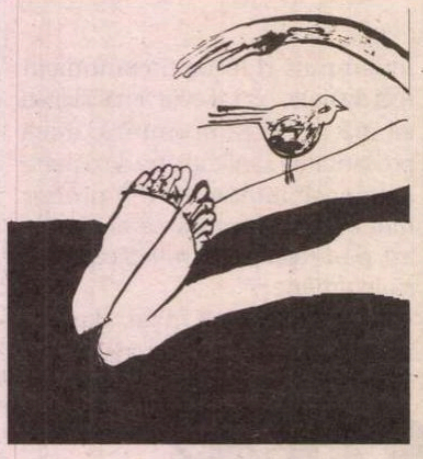
5. Nu s-a întâmplat, până acum, acest gest de mare nobleţe, întrucât unii dintre artizanii gravei denigrări şi ponegriri nu doresc să o facă. Oare ştiu ce fac?



■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Urcatul pe net“

Transpunerea spontană în registrul colocvial a unei terminologii e plină de surprize. În cazul noilor tehnologii informatice, inovaţiile şi oscilaţiile lexicale sunt numeroase nu numai datorită (sau din cauza) dinamicii sistemului, ci şi ca urmare a răspândirii sale într-un public foarte larg, cu reacţii şi preferinţe lingvistice incontrolabile.



Cu peste un deceniu în urmă, când termenul englezesc informatic *download* producea în română, prin simplă adaptare morfologică, verbul *a downloada*, se putea cel mult presupune (şi spera) că împrumutul va fi concurat de echivalentul *a descărca*. Între timp, ambele soluţii sunt în circulaţie, dar ameninţate de răspândirea rapidă, în limbajul colocvial, a expresiei *a da jos*: *„am dat jos* un film de pe net şi nu merge sunetul” (*mandrivausers.ro*); „în timp ce am scris/postat, *am dat jos* un film de 700Mb” (*forum.computergames.ro*); *„am dat jos* un fişier de pe pagina de suport” (*elforum.ro*) etc.

În paralel, termenul *upload* a produs verbul *a uploada* şi traducerea *a încărca*, dar şi construcţia colocvială cu verbul *a urca (pe net)*: „a meritat efortul să faceţi, editaţi şi *să urcaţi pe net* un film care să vorbească despre experienţa voastră” (*arsenalpark.ro*); „Bă, vedeţi că v-*am urcat un film* cu şmecheri din Cluj” (*rdi-board.com*); *„am urcat* o poză de 2 ori şi de fiecare dată a fost ştearsă. De ce?” (*farming-simulator.info*); *„Am urcat* o poză cu Zen la 3 luni jumătate” (*animale.ro*); „pentru a prezenta link-urile (legăturile) de unde se pot afla diferite informaţii cu privire la energia electrică *am urcat* un document pe site” (*rue-res.site40.net*); *„am urcat* un fişier text aici” (*tpu.ro*) etc.

Instabilitatea lexicală e întreţinută de extinderea posibilităţilor ca nu doar specialiştii (care ar putea impune o terminologie), ci şi simplii utilizatori să poată îndeplini ambele operaţii de copiere şi de transfer de date. Iniţial, utilizatorii se ocupau mai ales cu *downloadatul* (sau *„datul jos”*); în prezent, li se oferă tot mai multe posibilităţi de *uploadare* (sau *„urcare”*). Frecvenţa în practica utilizării netului a anumitor acţiuni impune combinaţiile preferenţiale: *a urca* e foarte folosit cu unele complemente (sunt *urcate* mai ales *poze*), iar *a da jos* cu altele (în primul rând *filme*).

Expresiile româneşti sunt, desigur, transpuneri aproape automate (fără prea multă reflecţie) ale reperelor spaţiale *down* şi *up*, percepute ca atare în terminologia engleză a transferurilor de date (*download* vs. *upload*). Răspândirea lor corespunde probabil şi unei asimilări cognitive, ca metafore care reflectă o percepţie a plasării în spaţiu: în faţa calculatorului, individul uman se află oarecum mai jos, sub bolta imensă a reţelei de informaţie – sau, pur şi simplu, sub fereastra ecranului. Evoluţiile lexicale implică şi o bună doză de arbitrar: ne putem întreba de ce a fost ales *a urca* (de obicei verb de mişcare intranzitiv, mai rar tranzitiv: *a urca sacii în căruţă*) şi nu *a ridica* (mult mai frecvent ca verb tranzitiv). Exemplele în care e utilizat cu acest sens *a ridica* („momentan *am ridicat pe net* ce se vede ca să văd cum reacţionează lumea”, *myspace.com*) sunt extrem de puţine. Poate că alegerea a privilegiat tocmai surpriza lexicală, cuvântul mai spectaculos, cu un inevitabil efect umoristic (urcarea presupune de obicei un obiect greu, voluminos, cerând un efort pe măsură!).

În ultima vreme inovaţiile semantice – sensurile şi utilizările noi adăugate verbului *a urca* şi locuţiunii *a da jos* – se extind contagios. Sper să nu avem, totuşi, de ales doar între formele parţial asimilate, inevitabil hibride prin păstrarea grafiei originalului (*a uploada, a downloada*) şi cele perfect integrate lexical (prin traducere), dar cam stridente prin concreteţea metaforei sau prin apartenenţa la registrul colocvial. După mode şi excese de tot felul, e posibil ca vorbitorii să revină, cu înţelepciune, la neutrele *a încărca* şi *a descărca*. ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Poeziile domnului Caragiale

Este, de obicei, o concurenţă tacită între sferele unei cariere literare. Dincolo de preferinţa scriitorului însuşi pentru un rol sau altul, dincolo de consecvenţa sau inconsecvenţa lui, în timp, accentele se schimbă.

Dacă o epocă a canonizat proza, o alta va descoperi publicistica, într-o neobosită căutare a prospeţimii şi a actualităţii. Motivată sau nu.

Cu tot apetitul pentru diferit al timpurilor noastre, greu ne putem imagina un Caragiale liric. Şi totuşi, el a existat. De ce este Caragiale, din când în când, poet, în coloanele *Ghimpelui* sau ale *Moftului român*? O explicaţie ar fi aceea că trăieşte într-o lume de poeţi (Eminescu, Macedonski, Coşbuc, pe care-l admiră), alta aceea că face politică, şi se ştie că mesajele ideologice, să zicem aşa, prind mai bine când sunt în versuri, chiar dacă şchioape. Nu se poate spune ar fi avut, Caragiale, o perioadă pentru poezii, ele fiind risipite în tot lungul operei. Certuri şi împăcări, ori evenimente de prim-plan, precum jubileul regal, au prilejuit căutări în versuri. Mai bune, ori mai rele.

E de la sine înţeles că versurile măcar acceptabile sunt proze versificate, cu sâmbure de parodie. Aşa cum le-ar fi scris, bunăoară, Mitică, într-un exces amestecat de dragoste şi ură. Fiindcă ţintele, de bună seamă, sunt amicii, admiraţi şi detestaţi deopotrivă, cu un patos îndeajuns de cârcotaş cât să nu dea izbucniri lirice adevărate. Iată, de pildă, un *Criticilor mei*, în varianta Caragiale: „De critică mi-e scârbă! Cunosc simbolul vorbii./ Posteritatea dreaptă mă judece şi-acuze!/ Surâsul să se stingă pe veştedele buze:/ N-aud acorduri surzii, nu văd scânteia orbii!”. Fireşte, după violenţa tonului, împodobit, mai apoi, cu neologisme complicate şi referinţe livreşti, după încrederea în posteritate (în genul *dar când patru generaţii peste moartea mea vor trece...*), autorul ‘adevărat’, să zicem aşa, nu poate fi decât Macedonski. Scuturat de poezie, şi lăsat, la judecata satirei, doar cu pretenţiile.

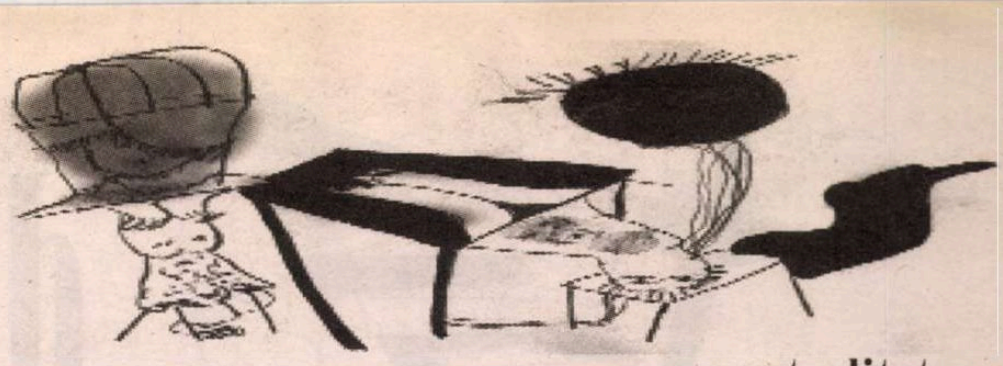
Pe când *Unui poetrastru* e un atac epigramistic lipsit de orice sare şi piper, *Da... nebun!*, care şarjează *Castele în Spania*, una din fantasmele cele mai reuşite ale aceluiaşi Macedonski, pare un moft vehement, scris pe limba criticului social, nu pe aceea a poetului: „Mulţime brută şi ingrată!/ Cu-a mea cântare nu putui/ În viaţă-mi să te mişc o dată.../ Şi-odat’... o să-mi ridici statui”. Aceeaşi nedreptate o va recunoaşte, în cuvinte mult mai mişcătoare, Caragiale la moartea lui Eminescu.

Tonul din *Filozoful Blagomirea* seamănă, de departe, cu unele postume eminesciene, de pildă *Bismarqueuri de falsă marcă*. Deşi Eminescu are, culmea, mai mult umor, pe când Caragiale e destul de sec şi fără poantă. Pe potriva, într-un fel, a lui Hasdeu, pe care-l ironizează sub chipul filozofului atoatecuprinzător. Vremea subtilităţilor se pare că trecuse, după 1900, scopul fiind, cum am spus, doar să fixeze mai bine, prin virtuţile rimei, nişte invective care se cuveneau aruncate: „Toate cărţile din lume, de când lumea, câte-au fost,/ Minunatul meu prieten le cunoaşte pe de rost;/ Tot ce mintea omenească până astăzi a ştiut,/ În savantu-i cap de dascăl, s-a-ndesat şi... a-ncăput:/ Bibliotecă vestită! aşa plină, că-n zadar/ Am dori să mai încapă şi un bibliotecar.” Stilul polemicii Păstorel-Iorga (dovadă că furia extraliterară nu face, deloc, bine literaturii, „cauzându-i” de moarte subtilităţii) e, întrucâtva, anticipat.

În alte poezii, cum e *Moartea protestantului*, subnumită *baladă*, se simte influenţa lui Coşbuc. La fel, în *Amiază maură*, unde exotismul *à la* Bolintineanu e pus pe versuri dintr-un romantism ceva mai târziu.

În fine, parodiile regale. În primul rând, *Şarla şi ciobanii*, un soi de fabulă în care boierii pământeni aduc, din ţara nemţească, un câine de pripas. Republicanul Caragiale nu poate, pe la începutul anilor ’70, să-i facă credit. Abia fusese răscoala de la Ploieşti... În *Suveran şi curtezan* e exploatată, tot pe filieră Coşbuc, o slăbiciune prea omenească a unui rege. Care nu e, numaidecât, strănutul...

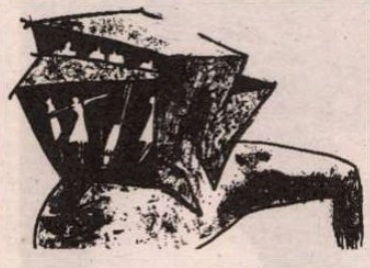
În genere neglijent cu genurile pe care le abordează, Caragiale n-a putut fi consecvent nici în poezie. Cariera lui de versificator e rodul întâmplării şi al ocaziei. Dacă n-ar fi fost provocat, luat pe sus de evenimente, de bună seamă că muza poeziei nu l-ar fi ispitit. Aşa, întregind profilul unui autor cum nu se poate mai complet, în zig-zag-ul lui printre formule artistice, poezia (mai totdeauna cu miez epic) nu-i face rău, dar nu-i face nici bine. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Sub scutul moralistului

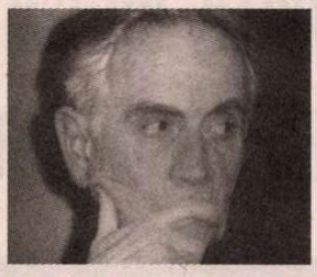
Urmărind de ani buni scrisul literar suficient de întins al lui C.D. Zeletin, m-am întrebat care ar putea fi „fenomenul originar" al acestui autor.



Deoarece d-sa e un impunător intelectual polivalent, pe de o parte medic şi profesor universitar de biofizică, avînd în această direcţie o operă ştiinţifică, iar pe de alta poet, prozator, istoriograf, memorialist şi, nu în ultimul rînd, traducător din poezia italiană şi franceză. Nu îmbinarea activităţilor ar putea intriga, ci amploarea lor pe ambele laturi. Niciuna nu pare secundă în raport cu cealaltă. Am impresia că e vorba de un fond efervescent, frenetic, de un eu de artist năvalnic care se străduieşte a se autodisciplina. Activitatea ştiinţifică nu reprezintă decît o refrigerare a materiei primare, oprite de la înflăcărările jubilante ale libertăţii. Are loc un joc între comprimare şi decomprimare, cu predominarea primului termen, întrucît şi în versurile proprii ca şi în cele selectate în vederea tălmăcirii putem constata o preferinţă pentru expresia rodată, pentru tiparele „clasice". La un moment dat, scriitorul se declară „funciarmente un conservator". Ar fi verosimilă în situaţia d-sale o atare etichetă? Neîndoios, cărturarul care vibrează în cadre raţionale apare tangent la un cult sensibil al trecutului, împărtăşind chietudinea unei statornicii: „Sunt conservator (...) în măsura în care, rezemîndu-mă pe sedimentările valorice ale trecutului, gîndesc filosofic la viitor. Conservatorismul meu ţine de valoare, de sporul pe care îl aduce în această privinţă diacronia axiologică". Dar urmează o precizare revelatoare: „Nu este un conservatorism psihologic". E vorba mai curînd de o supapă de siguranţă a creatorului care nu s-ar îndura a sacrifica proteismul existenţialului, prin forţa lucrurilor imprevizibil, uimirile pe care le poate rezerva unui spirit deschis prin simpla-i rulare: „Sunt artist, şi creaţia presupune mişcare". „Conservatorul" C.D. Zeletin veghează asupra romanticului din fiinţa d-sale. Nu doar prin ipostaza omului de largă cultură, ci şi prin spiritul critic care-i îngăduie să se plaseze într-o actualitate atît de neliniştitor turbulentă, încît reclamă un diagnostic medical. Iată-l: „Manie fără simptome psihotice, care e o formă de nebunie manifestată prin excitaţie necontrolată, jovialitate tîmpă şi optimism excesiv, hiperactivitate şi vorbărie. Doamne, se îneacă ţara în vorbe"! Sau, absenţa penibilă a inhibiţiei, iresponsabilitate, adică absenţă a discernămîntului şi a controlului de sine". Dar medicul iese din cabinetul d-sale pentru a-şi relaxa limbajul de specialitate, fără însă a-şi diminua severităţile. Poate că nu e vorba totuşi de un caz clinic, cît de unul de delabrare morală, de vertiginos declin: „Lumea noastră are cîte ceva din aceste două boli, dar nu-i bolnavă, căci atunci n-ar mai încăpea-o spitalele şi, bineînţeles, nu şi-ar mai structura, viguros şi fără risc seismic, polul bogăţiei personale, răspîndind în jur, ca o sepie monstruoasă, dejectele sărăciei. Luate împreună, simptomele de mai sus nu reuşesc să contureze o entitate nosologică, adică o maladie. E o lume care, perfect conştientă de racilele ei, hamletizează imoral şi cu neruşinare. Nu este iresponsabilă în sens morbid, căci are conştiinţa reperelor morale şi justiţiare, numai că le nesocoteşte cu cinism şi obrăznicie". Cum se poate simţi un creator într-un asemenea mediu? Legitimîndu-se prin justeţea afirmaţiilor d-sale, analistul se angajează în numele creatorului. Din păcate, elita căreia un scriitor îi aparţine de drept e, la ora de faţă, „risipită în toată structura societăţii", incapabilă a compune „o rezervaţie". Ea se confruntă cu aşa-zisa „clasă de sus", cea care aparent a cîştigat partida, ajunsă sus (nu o dată prin delincvenţă), dar care nu se află sus, în chip natural, ilustrînd de fapt o victorie josnic egotică, „ridicată pe dispreţul faţă de individul social, pe dispreţul semenului". Autodisciplinarea de care face uz C.D. Zeletin e, prin urmare, un mijloc de apărare atît împotriva stihiilor lăuntrice cît şi a primejdiilor din afară, venite din partea unei lumi ieşite din ţîţîni. Celor din urmă li se opune cu eficacitate scutul unui moralist de clasă. ■

C.D. Zeletin, *Rămînerea trecerii*, Ed. Spandugino, 2011, 384 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Am citit cu mult interes o carte a lui Erwin Kessler despre trei artişti, dintre care m-a reţinut mai ales Ştefan Bertalan. Arta acestuia îi apare criticului nu ca o reacţie la Epocă, ci ca efect al dereglării produse de ea într-o sensibilitate vulnerabilă. Deşi în altă tonalitate, mergând până la frivol, ce am scris eu este asemănător. Ratate, inautentice au fost la mine încercările de a lua atitudine, de a asuma. Adevărul este în haosul produs într-un şi de un spirit grav afectat de epocă. În măsura în care ce am scris e pregnant, ar trebui văzută acolo expresia unui dezastru. Aş fi însă incorect punând accentul tare pe împrejurări. Esenţial, şi în cazul meu, este cuvântul *vulnerabil*. Cu cât mă duc în urmă, spre prima copilărie, ce găsesc sunt, la toate vârstele, numai neputinţe şi ratări.

Dezastrul meu e îmbrăcat într-o manta cu două feţe. Ce se vede de afară este un fel de demnitate găunoasă. Dinăuntru, ceva grotesc. În zilele bune, burlesc. Totuşi, oricât aş fi de aspru nu pot să nu-mi recunosc un merit în refuzul de a mă preface că nu văd. În acest sens, sunt un revelator al conştiinţei noastre încărcate, conştiinţă pe care congenerii mei nu vor să şi-o descopere, iar tinerii n-o bagă în seamă pentru că, prin vârstă, nu se simt implicaţi. Deşi, nici acesta nu-i un semn bun.

I-am sugerat Martei Petreu să scrie o carte despre intelectualii români şi democraţia, înainte de război. Nu în spirit compensator, însă complementar faţă de interesul, deocamdată exclusiv, pentru extremism. Şi nu din perspectivă actuală, ci în contextul european de atunci. Nu ştiu cum am ieşi, probabil nu grozav; totuşi e bine să ştim. Aş scrie, mi-a spus ea, dar nu mai suport praful care se degajă din ziarele epocii. Ziare pe care alţii le evită, cu mai mult succes.

Românii simt nevoia de oameni providenţiali. Doctorul Arafat este unul dintre ei. Să te legi de el, când oricum eşti pe muchie, e o prostie de neînchipuit. Una – de calibrul vizitei lui Geoană la Vântu înainte de alegeri – după care nu te mai ridici. Reaminteşte gluma cu scorpionul care-l omoară pe cine-l trece râul, înecându-se şi el.

Mitingul opoziţiei, încercare de a se butăşi pe mişcarea de protest de la Universitate, a avut un moment preţios: am aflat de la Gheorghe Zamfir că noi, românii, care ne găsim pe aceste „meleaguri" de şapte mii de ani, noi l-am romanizat pe Traian. Ce-i drept, era „spaniol".

Acolo, în piaţă, a apărut ceva necesar şi, sunt convins, ineficient: a le spune tuturor oamenilor politici actuali: aşa, nu vă mai suportăm! Altfel însă, presupunând că s-ar alege o concepţie din haosul acela, tot de un partid ar fi nevoie – şi nu-l văd. Cât despre revendicări: amestecate. Stilul actual de guvernare, chiar dacă nici vorbă nu-i de dictatură, nu se mai poate înghiţi. În schimb, dacă, în actualele condiţii, cineva le va da manifestanţilor ce cer, va fi prăpăd.

Îl citez pe Llosa referitor la o perioadă când, din cauza aceluiaşi fenomen, lucrurile s-au mişcat rău de tot în Peru: „...exista o indiferenţă, aproape o lehamite din partea sectoarelor populare faţă de forţele politice instaurate, fie că erau de stânga sau de dreapta, şi o tendinţă de a-şi pune toate speranţele în ceva diferit de *establishement*." Tendinţa e păguboasă, poate avea urmări nefaste, dar, în anumite momente, cum e acum la noi, greu de evitat.

Viitorul dictator Fujimori, pornit de la 1% în sondaje, i-a cucerit pe peruani şi l-a învins pe Llosa cu lozincile „Eu nu sunt politician", „Toţi politicienii au eşuat", „A sosit vremea independenţilor". Rezultatul: pe Fujimori îl găsesc în *Larousse*-ul de pe biroul meu; pe Llosa, nu.

Criza democraţiei e atunci când, având un sistem democratic, nu ai pe cine să alegi.

Deosebirea dintre a-l înjura pe Ceauşescu acasă şi a-l înjura pe Băsescu public este *într-un fel neglijabilă* scrie un profesor universitar. Cât trăieşti, învaţă să nu te mai mire nimic.

În perioadele de criză devine evident că soluţiile de salvare sunt de tip liberal, că populaţia le respinge şi, cu reflexul omului care se îneacă, îl trage pe salvator la fund. Atunci ar fi nevoie ca acesta să fie ireproşabil, cu totul dedicat cauzei, lăsând la o parte interese personale şi de grup. Din păcate, aşa nu pot fi decât idealiştii ineficienţi.

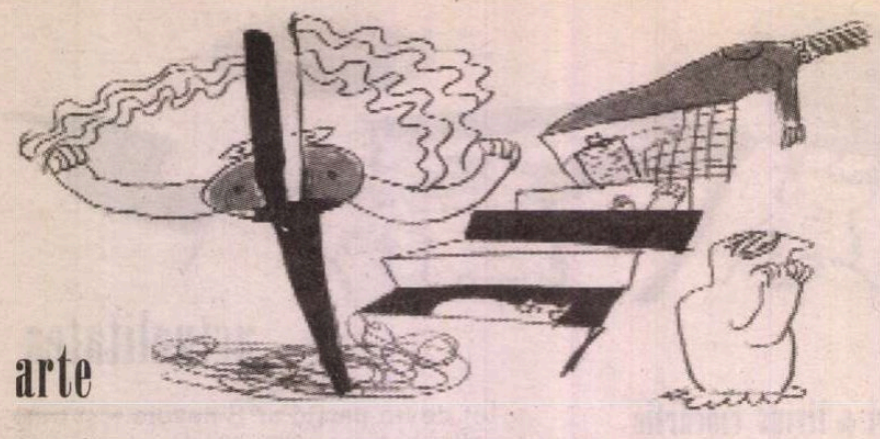
Încă o dată, românii nu sunt special de proşti. Exemplari, belgienii. N-au avut guvern timp de doi ani. Se înfundau încet. Acum, guvernul a luat primele măsuri. Rezultatul: grevă generală. Jos cu el!

Principalul defect al democraţiei: votul universal. Cum n-o să găseşti mai mulţi amatori de Beethoven decât de manele, nici mai mulţi oameni avizaţi decât cu mintea aburită n-o să găseşti. Norocul democraţiei este că politicienii nu se ţin de promisiuni. Fac ce cred ei că trebuie să facă, mai bine, mai rău. Al doilea defect: de la o vreme, se apropie următorul ciclu electoral. Atunci, politicienii încep să facă ce au promis. Adică, numai prostii.

Să nu se înţeleagă că-mi doresc alt sistem. Adevărul – *cel mai bun dintre cele proaste* – s-a stabilit de mult.

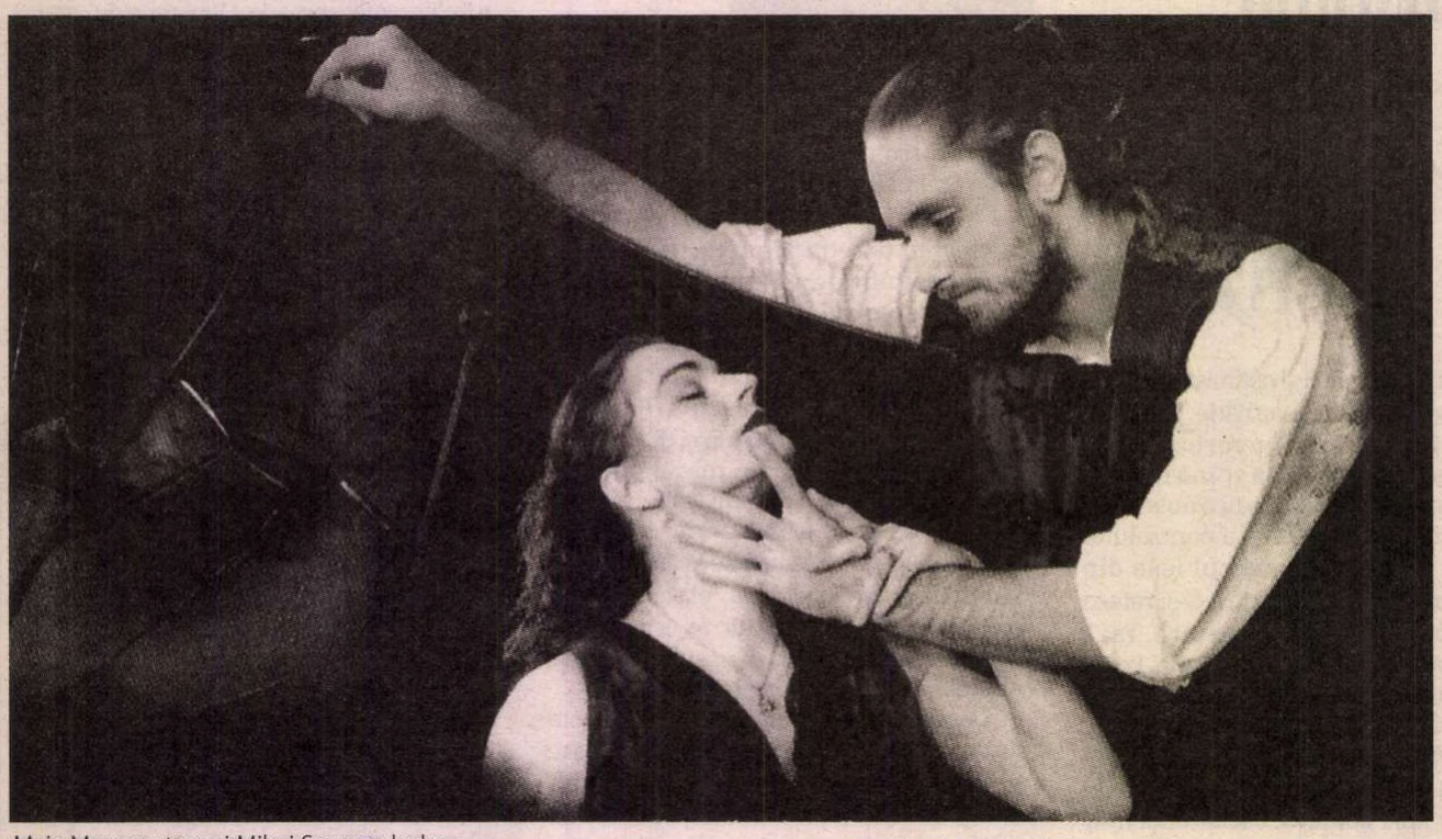
Am renăscut din cenuşă. Nu mai stau trântit pe canapea. Mai stau eu, dar de lene – asta-i altceva.

Totuşi. Nu te lua la trântă cu timpul care trece, că ai să pierzi. Fiind neumblat de multă vreme, m-am lăcomit să fac pe jos drumul până pe Victoriei, la *22*, dus-întors. Spre casă, dădeam să ies de pe Michelet, în dreptul casei lui Mihai Şora, urmată de a *exuviilor*, spunându-mi ce am să mă mai laud acasă, cât sunt de voinic. Nu mai aveam chiar mult: Icoanei, grădină şi stradă, Donici, până la tramvai. De acolo, o bucată de Maria Rosetti, Franzelari, colţul spre Spătarului – şi am ajuns. Aşa a şi fost, abia mai respirând. ■



după ce văzusem *Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să te ascult*, mă întrebam, mai mult sau mai puțin retoric, dacă Răzvan Mazilu este regizor sau coregraf; revenind după atâta vreme asupra acestei dileme, răspunsul îl dă actuala lui montare, *Când Isadora dansa*.

Oricine poate dansa dacă ascultă melodia cu sufletul



Maia Morgenstern și Mihai Smarandache

Cuvintele din acest titlu sunt o replică care se repetă în piesa dramaturgului american Martin Sherman, *Când Isadora dansa*, pusă în scenă la Teatrul Odeon de Răzvan Mazilu, creator complex, care a gândit și coregrafia, costumele și coloana sonoră a spectacolului.

Figură legendară, Isadora Duncan ocupă un loc aparte în istoria dar şi în mitologia dansului de la începutul secolului XX, alături de un contemporan la fel de celebru, Vlaslav Nijinski – două destine tragice, care au marcat însă profund evoluţia ulterioară a dansului european. Nijinski a răsturnat canoanele din chiar interiorul dansului tradiţional, în timp ce Isadora le-a ignorat complet, venind din afara lui, amândoi sfârşind cutremurător: Isadora spânzurată cu propriul şal, înfăşurat pe roata maşinii pe care o conducea, Nijinski pierzându-şi minţile la numai douăzeci şi opt de ani, după o carieră strălucitoare, dar meteorică. Şi este un fapt demn de reţinut că ambele figuri emblematice ale coregrafiei europene au fost evocate in ultimul an pe scenele bucureştene: Nijinski în spectacolele integral gândite de Mălina Andrei, Isadora în viziunea lui Răzvan Mazilu, urmând scenariul scriitorului american. Faţă de acest scenariu avem unele rezerve. Martin Sherman, alegându-şi un anume moment din viaţa Isadorei, al legăturii ei cu poetul rus Serghei Esenin, a simplificat în bună măsură anvergura personalităţii acesteia şi, după o reţetă destul de ieftină, a pus accentul pe sex, beţie, interferenţe lingvistice, ironii la adresa inversiunilor sexuale, bătăi cu frişcă etc. De aceea am reţinut cu precădere replica reprodusă în titlul rândurilor de faţă, căci ea spune mai mult despre Isadora şi felul ei de a înţelege arta dansului decât o bună parte din piesă. Modul ei liber de a concepe dansul ca pe o firească înfiripare a unor mişcări, ivite din ecoul creat de muzică în sufletul celui care o ascultă, spune, de fapt, un lucru esenţial despre arta sa.

Dar ce a făcut Răzvan Mazilu din piesa respectivă este remarcabil, prin tot contextul în care a îmbrăcat-o, începând de la distribuţie, continuând cu costumele adecvate epocii dar şi personalităţii personajelor, ca linie şi culoare, şi încheind cu coloana sonoră, toate gândite de el, împreună cu decorul datorat lui Mihai Păcurar, redus la un uriaş pian – pat – masă – platformă, plasat în mijlocul scenei, piesă care acoperă toate nevoile desfăşurării acţiunii.

Văzând-o pe Maia Morgenstern în rolul Isadorei Duncan, mi-am reamintit de un alt frumos moment, din 1995, cu piesa *Dama cu camelii*, în care actriţa a colaborat cu regizorul şi coregraful Răzvan Mazilu, rezultatul fiind întru totul remarcabil. Cred că între cei doi artişti, dincolo de orice distanţă, există un fir nevăzut care le facilitează o bună comunicare. Apreciam atunci, în paginile acestei reviste, descriind un anumit moment al spectacolului că „braţele desfăşurate ale actriţei se contorsionează cu o forţă de expresie ce n-ar putea fi întrecută de cea mai bună dansatoare". Cuvântul, dansul şi, într-un sens şi mai larg, mişcarea cu încărcătură expresivă au transmis ideile, într-o manieră încărcată de firesc şi simplitate – atunci şi acum. Personalitatea artistică a actriţei are ceva din ardoarea dansatoarei. Am regretat însă că, spre deosebire de momentul întruchipat în *Dama cu camelii*, de astă dată regizorul nu i-a încredinţat mai multe momente de exprimare prin mişcare, căci, ţinând cont de reuşita de atunci, existau toate şansele ca să aflăm mai multe despre Isadora Duncan şi pe această subtilă cale, a gestului inefabil, O întruchipare a spiritului Isadorei i-a fost încredinţată chiar unei dansatoare, Monica Petrică, o excelentă interpretă a altor partituri, alături de Răzvan Mazilu sau alături de alţi parteneri (spre exemplu în spectacolul *Nijinski, cealaltă faţă a geniului*), care de astă dată a sugerat însă prea puţin din personalitatea Isadorei, din abandonul ei în fiecare mişcare. Nu a reuşit să se pună în acea stare specială cerută de un astfel de gen de dans. Totul a fost prea construit, vina împărţind-o în egală măsură interpreta şi coregraful.

Isadora Duncan

Sigur că un cronicar de dans este sensibil, cu prioritate, la expresia corpului în mişcare, bucurându-se însă din plin şi de tot ceea ce îi dăruiesc actorii, cei care croiesc un personaj prin inflexiunile vocii, susţinute de întreaga lor prezenţă scenică. Dintre aceştia, Rodica Mandache, interpreta lui Mary Desti, prietena Isadorei, este o altă actriţă care colaborează de mai mult timp cu Răzvan Mazilu, putând să coborâm în timp până la piesa lui Tennessee Williams, pusă în scenă de Răzvan Mazilu tot la Teatrul Odeon, în 1996, *Vorbeşte-mi ca ploaia şi lasă-mă să te ascult*. Rodica Mandache construieşte şi de astă dată un personaj bine conturat, ca şi Oana Ştefănescu în Miss Belzer şi Janine Stavarache în Jeanne. La fel de bine conturate sunt şi rolurile masculine, cel al lui Serghei Esenin creat de Mihai Smarandache – deşi, şi în acest caz, textul a speculat excesiv pe latura omenească a personajului şi prea puţin pe cea poetică – apoi cel al lui Luciano Savani, interpretat de Mircea Costantinescu, şi cel al lui Alexandros Eliopolis, interpretat în seara în care am văzut eu spectacolul de Vlad Logigan. După ce văzusem *Vorbeşte-mi ca ploaia şi lasă-mă să te ascult*, mă întrebam, mai mult sau mai puţin retoric, dacă Răzvan Mazilu este regizor sau coregraf; revenind după atâta vreme asupra acestei dileme, răspunsul îl dă actuala lui montare, *Când Isadora dansa*. Modul în care şi-a ales şi călăuzit actorii denotă o adecvată ştiinţă de regizor. Dar privind nu numai desfăşurarea scenică ci şi imaginile din fotografii ai impresia că unii dintre ei, cel puţin Maia Morgenstern şi Mihai Smarandache, au fost surprinşi într-un moment în care-şi exprimau trăirile prin dans. Un dans simplu, firesc, expresiv aşa cum ştie să conceapă un bun coregraf.

De fapt, Răzvan Mazilu se apleacă pentru a doua oară, în actuala stagiune a Teatrului Odeon, asupra piesei lui Martin Sherman pe care a mai montat–o acum câţiva ani la teatrul Meli, din Atena, ochiul său de regizor şi coregraf evidenţiind odată în plus datele oferite de acest text, ofertant pentru un spectator obişnuit, uşor descumpănitor pentru un iubitor al dansului, care ar vrea să i se dezvăluie cât mai mult din substanţa secretă care hrăneşte naşterea unei anumite forme de artă.

■ Liana Tugearu

a fost exemplară coerenţa concepţiei asupra lucrării, de asemenea spiritul antrenant al relaţiilor maeştrilor cu tinerii noştri instrumentişti.

■ însemnări muzicale de dumitru avakian

Încă o orchestră a tinerilor?

De ce nu? De-ar fi mai multe ansambluri de acest fel ar fi şi mai bine! În fiecare reşedinţă de judeţ, în fiecare dintre marile centre de cultură, în fiecare comunitate locală, comuniunea întru muzică a tinerilor poate instaura un climat al aşezării relaţiilor, un climat al echilibrului, al bunăstării interioare.

Şi nu numai. Treptat, depăşind contorsiuni, trecând peste povârnişuri de tot felul, ne îndreptăm spre o normalitate de tip european inclusiv în domeniul muzicii de ansamblu destinate tinerilor instrumentişti, al muzicii de cameră, al muzicii de ansamblu orchestral.

Ultimele evenimente ce au avut loc la Bucureşti în această direcţie sunt semnificative, sunt însemnate. A luat fiinţă Fundaţia Română pentru Excelenţă în Muzică. Iniţiativa îi aparţine dirijorului Christian Badea, muzician cu vastă experienţă, capabil a construi un ansamblu. Este şeful de orchestră care conferă o versiune sculpturală muzicii pe care o prezintă. Relaţia cu sponsorii, demersuri organizatorice importante, audiţii şi selecţii susţinute în diferitele oraşe ale ţării, la Bucureşti, Cluj, Iaşi, Sibiu, de asemenea în Moldova, la Chişinău, au premers perioada repetiţiilor, concertul propriu-zis. Două aspecte trebuiau definite concomitent, anume construcţia însăşi a ansamblului considerat drept un organism viu de specificitate aparte şi, în alt sens, realizarea muzicală a programului propus. Studenţi şi elevi, tineri absolvenţi ai instituţiilor universitare de învăţământ muzical, au definit împreună London Bucharest Festival Orchestra. Li s-au alăturat maeştri de primă mărime ai scenei muzicale din Regatul Unit, şefi ai partidelor de instrumente de suflat din marile colective instrumetale londoneze, din London Symphony Orchestra, din BBC Symphony Orchestra, din English Chamber Orchestra, pedagogi ce activează în marile instituţii de învăţământ muzical, la Royal Academy of Music, la Royal College, la Guildhall School; cu toţii au fost invitaţi să participe la constituirea ansamblului într-o relaţie funcţională dinamică cu tinerii lor colegi din România. În calitate de concert-maestru al întregului ansamblu a fost invitat Bogdan Zvorişteanu, primul violonist al cunoscutei orchestre geneveze a Elveţiei Romande, muzician de extinsă formaţie artistică atât în domeniul solistic cât şi cameral. Există o particularitate a demersului privind constituirea orchestrei tinerilor muzicieni din România. Muzica de ansamblu este privită în integralitatea acesteia, pe o relaţie firesc stabilită între muzica de cameră şi cea orchestrală. Ambele aspecte sunt importante. În ambele domenii aportul profesional individual trebuie atent corelat cu cel al colegilor de ansamblu, trebuie integrat acestuia în funcţie de indicaţiile maestrului, de concepţia dirijorală. Participarea tânărului instrumentist nu este un simplu act al unei individuale performanţe, este un act de responsabilitate profesională atât individuală cât şi în ansamblu.

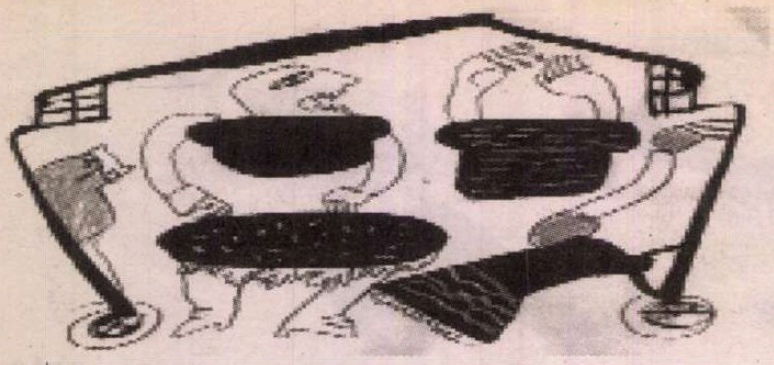
În mod cert, momentul supremei realizări a întregului program s-a dovedit a fi prezentarea *Octuor*-ului pentru dublu cvartet de coarde de Felix Mendelssohn Bartholdy, lucrare al cărui protagonist a fost minunatul violonist Remus Azoiţei, profesor al Academiei Regale de Muzică de la Londra; evoluţia virtuoză a primului violonist a antrenat definirea pe ansamblu a unei expresii cordiale de esenţă romantică, aspect ce a potenţat participarea entuziastă, coerentă, a tinerilor săi coechipieri. *Serenada pentru suflători şi corzi grave* de Antonin Dvorak a constituit momentul semnificativei implicări a maeştrilor londonezi, a oboistului Richard Simpson, a clarinetistului Chris Richards, a fagotistei Julie Price, a cornistului Martin Owen. Cu toţii, sub conducerea dirijorului Christian Badea, au participat la realizarea *Simfoniei a 7-a, în La major*, de Beethoven; este opus-ul care a constituit terenul fertil al colaborării maeştrilor cu mai tinerii lor colegi din România. Nu, nu se poate afirma că am fost martorii unei realizări capabile a atinge limitele perfecţiunii; nu asta s-a urmărit. Dinamica mare, tempo-urile cu totul alerte ale finalului, spre exemplu, au depăşit posibilităţile tinerilor instrumentişti în ce priveşte grija pentru calitatea sunetului de ansamblu. Exemplară a fost însă coerenţa concepţiei asupra lucrării, de asemenea spiritul antrenant al relaţiilor maeştrilor cu tinerii noştri instrumentişti; este de menţionat, de asemenea, participarea strălucită a maeştrilor Michael Cox, la flaut, şi a trompetistului Rod Franks.

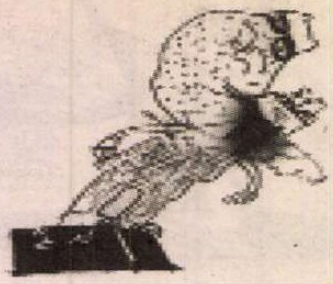
Peste tot în ţările de mare tradiţie privind exerciţiul actului cultural artistic, muzica practicată de tineri în ansamblu este apreciată a fi mai mult decât un act artistic profesional; este considerată drept un act de socializare, de comunicare interumană, de apropiere dintre tineri; iar aceasta în vederea definirii unui scop comun, a unui proiect comun, anume dobândirea unei eficiente susţineri a valorilor umaniste ale civilizaţiei noastre. Este de amintit faptul potrivit căruia în fiecare dintre landurile din Germania, din Austria fiinţează câte o orchestră simfonică reprezentativă. Un ansamblu similar există la nivelul întregii ţări. Este o iniţiativă realizată în baza parteneriatului public-privat. Mai mult, o ştim cu toţii, a concertat la Atheneul Român Orchestra Simfonică a Comunităţii Europene, instituţie la finanţarea căreia contribuie inclusiv ţara noastră. Beneficiile pentru noi, pentru viaţa noastră de concert, pentru tinerii muzicieni români se dovedesc a fi minore. Cu sau fără temei, tentaţia atitudinii solistice este, din păcate, covârşitoare la noi. În mod firesc, vârfurile solistice se constituie în situaţii de excepţie ce pot fi susţinute de instituţii, de fundaţii speciale. Banul public – eventual în parteneriat cu cel privat – trebuie orientat către muzica de ansamblu, spre domeniul muzical cameral, spre formaţiile orchestrale ale tinerilor muzicieni. Solistica este „cireaşa de pe tort"; o voi numi sugestiv astfel; se aşază temeinic, firesc, în contextul larg, generos, al muzicii de ansamblu, sporind preţiozitatea acesteia. Stagiile de pregătire şi concertele propriu-zise se constituie în veritabile cursuri de înaltă măiestrie profesională, cursuri susţinute cu participarea maeştrilor scenelor europene de concert. Voi aminti în acest sens Festivalul anual susţinut în fiecare toamnă, la noi, de Fundaţia „Sonoro", de stagiile de pregătire profesională, de concertele organizate prioritar în luna august, la Sinaia, pe Valea Prahovei, în vederea susţinerii Orchestrei Române de Tineret. Educaţia profesională, artistică a tinerilor muzicieni îşi dă mâna în mod firesc cu procesul dificil privind formarea, educarea publicului de concert.

Violonistul Remus Azoiţei

Dirijorul Christian Badea. Foto: Şerban Mestecăneanu

O premieră absolută ce nu poate fi trecută cu vederea a avut loc săptămânile trecute în Studioul de Concerte al Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti. Pentru prima oară tinerii instrumentişti, elevi ai celor două colegii bucureştene de muzică, Colegiul „George Enescu" şi Colegiul „Dinu Lipatti", s-au constituit într-un unic organism orchestral sub bagheta maeştrilor lor, profesorii Gheorghe Iliuţă şi Andrei Racu. Momentul a fost prilejuit de acordarea distincţiilor ediţiei din acest an a Olimpiadei Naţionale de Muzică. Să o recunoaştem, comuniunea întru muzică atenuează asperităţile, dramele şi tragediile vieţii cotidiene! ■





arte

Recitalul, în totalitatea lui, a însemnat o reușită a Departamentului Canto și Artele Spectacolului, clasa maestrei Silvia Voinea, soprană de faimă internațională.

Daruri muzicale: un recital al tinerilor interpreţi

Se vorbeşte adesea despre bucuria formării şi educării noilor generaţii de interpreţi vocali, ale căror înzestrări muzicale, artistice în tot ceea ce înseamnă evoluţia scenică să confirme, cu prospeţimea vîrstei şi prin dotare excepţională, valabilitatea şcolii româneşti de canto, începînd cu tradiţia marilor noştri artişti lirici, de la Hariclea Darclee şi Vasile Moldoveanu pînă la o adevărată pleiadă de tineri interpreţi vocali care astăzi, aflaţi pe băncile Universităţii Naţionale de Muzică, reprezintă viitorul apropiat al cîntului românesc, ca valoare inestimabilă. Pentru a deveni adevăraţi profesionişti, interpreţii vocali vor trebui să străbată un lung drum pe care se află studiul neîntrerupt şi efortul continuu. Renunţările şi îndoiala perpetuă, nesiguranţa împlinirii pe deplin a vocaţiei fac întotdeauna parte din această meserie, pe care, dacă n-o duci pînă la capăt fără să-ţi doreşti imediat laurii recunoaşterii, poţi s-o pierzi. Continuitatea studiului se impune, însă, cu ajutorul maeştrilor, care au datoria de a le insufla tinerilor artişti setea de cunoaştere, de împlinire, de a-i sprijini necondiţionat în drumul lor spre marile scene lirice. Acest lucru este cu atît mai necesar acum, cînd o întreagă suită de interpreţi români sunt deja în marile teatre de operă ale lumii şi nici nu vor reveni prea curînd. Cei aflaţi pe băncile Universităţii de Muzică au nevoie de participarea celor care au, astăzi, un mare rol în destinele lor. A face carieră în domeniul interpretării vocale înseamna a-ţi dezvolta dotarea muzicală, a te forma ca artist pe scenă, înseamnă a-ţi pune întreaga fiinţă în acţiune, înseamnă a avea o biologie robustă, un psihic puternic, dar şi să ai, deasupra capului, steaua norocului (despre care vorbea ades marele tenor Dinu Bădescu).

Aceste gînduri mi-au fost inspirate de recitalul de înalt profesionalism şi de fermecătoare graţie realizat de studenţi şi masteranzi ai Departamentului Canto şi Artele Spectacolului Liric de la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, clasa maestrei (profesor universitar doctor) Silvia Voinea, acompaniaţi la pian de profesor universitar doctor Krimhilda Cristescu. Recitalul a avut loc la Casa Universitarilor, sîmbătă 7 aprilie a.c. şi a cuprins, cu precădere, arii din opere în interpretări de excepţie, cu farmecul şi respiraţia inerente tinereţii.

Calitatea interpretărilor, înzestrările interpreţilor, folosirea registrului natural, prezenţa artistică, mişcarea scenică, repertoriul ales şi nu în ultimul rînd carisma celor care au participat la recital, seriozitatea şi pasiunea cu care s-au pregătit tinerii artişti,toate laolaltă au fost demne de toata atenţia şi mi-aş fi dorit ca, în sală, să fie prezenţi muzicologi, specialişti în artele spectacolului,cei care au căderea de a promova şi a face simţite în media astfel de evoluţii încurajatoare pentru viitorul artei muzicale interpretative româneşti.

M-a impresionat bucuria lor de a cînta. Nelipsitul lor entuziasm s-a adăugat stăpînirii solide a artei cîntului, unor voci bune, valoroase, atrăgătoare şi strălucitoare, stăpîne pe tehnică, cu timbrul marcant. M-au sedus cu prospeţimea glasurilor, m-au cucerit cu abordarea, adesea impecabilă, a unor piese muzicale de un mare grad de dificultate, cu spiritul lor de echipă, transmiţîndu-şi, unul altuia, din culise, bucuria şi emoţia creatoare. Am apreciat, pe tot parcursul recitalului, valoarea de unicat a fiecarui interpret în parte.

Programul a fost deschis de studentul anului I (21 de ani!), baritonul George Secioreanu, dotat cu un glas amplu în forţa sa dramatică, cu un timbru bogat, plin de culoare şi omogen în emisie. L-am apreciat mai ales în duetul „La ci darem la mano" din opera *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart (aici cu valenţe de bariton liric, susţinîndu-şi frazările în concordanţă cu partenera, conducîndu-şi glasul cu expresivitate), împreună cu soprana Alexandra Cristian, masterandă în anul II, pe care am mai urmărit-o în acest recital cu o arie din opera *Nunta Jeannettei* de Victor Masse, cu o coloratură bine stăpînită, cu o anume graţie a intonaţiei. Tînărul bariton a mai interpretat, în acest recital, cu naturaleţe şi sigur pe o voce robustă, frumoasa arie a lul Belcore din opera *Elixirul dragostei* de Gaetano Donizetti.

Stăpînă pe arta cîntului, distinctă şi agilă în registrul acut dar realizată şi în registrul mediu, soprana Virginia Stamate-Simulescu (studentă în anul IV) a atacat cu aplomb o dificilă arie din opera *Adrienne Lecouvreur* de Francesco Cilea (binecunoscută în celebra interpretare a tot atît de celebrei Joan Sutherland), lăsîndu-mi impresia unei artiste care ar putea face faţă cu succes unei reale scene lirice. Multiplele valenţe ale acestei tinere soprane le-am putut urmări cu plăcere în finalul recitalului, cînd a cîntat şi a dansat cu multă dăruire alături de colegul său de an, tenorul Iulian Ignat (de la clasa doamnei lector universitar doctor Claudia Codreanu), într-un duet comic din opereta *Lisistrata* de Gherase Dendrino (interpretat, cîndva, de cuplul marilor noştri artişti lirici de comedie Virginica Romanovski şi George Hazgan).

Cu un real profesionalism dublat de dăruire, har şi multă muncă, soprana Denise Călinescu (masterandă în anul I) a interpretat, aproape de desăvîrşire, o arie din opera *Thaïs* de Jules Massenet. Cu un glas condus cu strălucire, folosind respiraţia amplă, tînăra soprană ne-a oferit o interpretare spectaculoastă, vocea sa beneficiind de o o rafinată paletă coloristică. O arie cu un grad mare de dificultate, executată impecabil.

Am avut plăcerea să ascult în acest recital două soprane de coloratură pură. Plamena Anghelova (venită din Bulgaria, studentă în anul III) cu aria „O luce di quest'anima" din opera *Linda di Chamounix* de Gaetano Donizetti (celebră în interpretarea marii soprane, parteneră a lui Tito Schipa, Toti Dal Monte!). Am trăit bucuria de a descoperi în această făptură asemănătoare unei statuete de Tanagra, în toată fragilitatea ei, o viguroasă, stenică, bogată în culori voce de coloratură autentică, atacînd impetuos acutele şi încheind cu celebrul final în acut, final care a reuşit, mai mult sau mai puţin, multor generaţii de soprane! Iată că Plavenei i-a reuşit!

Cealaltă soprană de coloratură, Adelina Diaconu (masterandă în anul II), a venit în recital cu dificila arie „O légère hirondelle" din opera *Mireille* de Charles Gounod (cunoscută mai ales prin miraculoasa interpretare a „reginei staccatelor" – cum a mai fost supranumită Luisa Tetrazzini –, rol care poate fi o adevărată piatră de hotar pentru orice soprană, prin faptul că în actul I se cere vocea de coloratură, care, în actul IV, va evolua spre cea de soprană dramatică), pe care a interpretat-o cu graţie, imaginaţie muzicală, cu darul unei voci naturale.

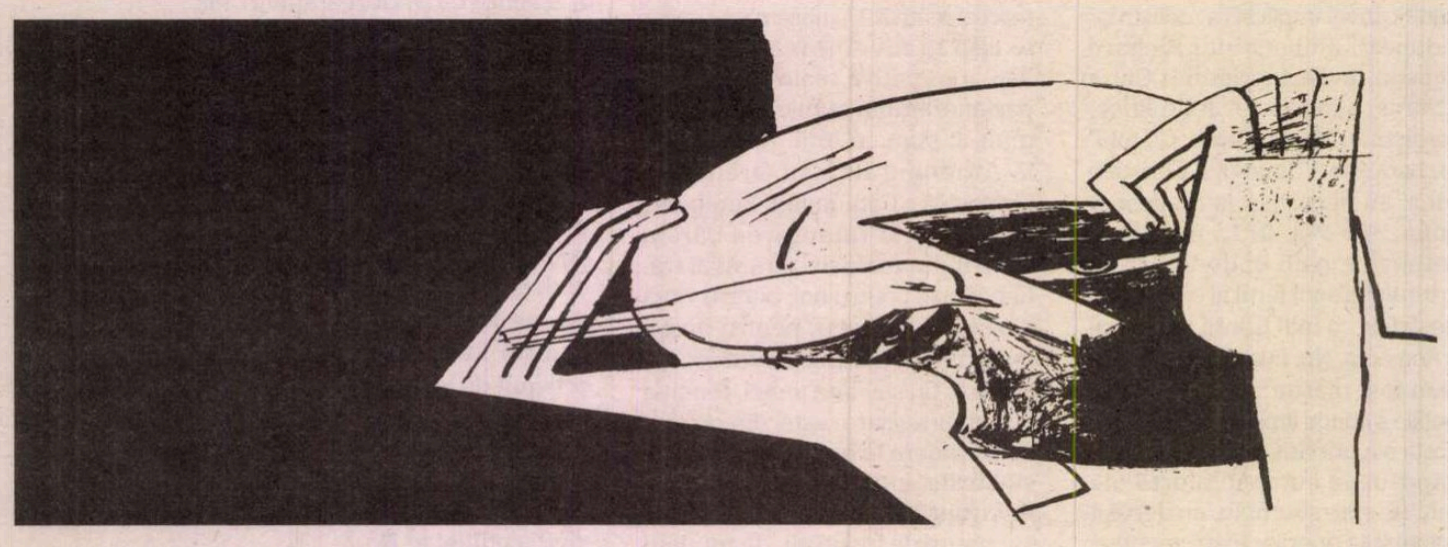
Foarte tînăra soprană Cristina Vasilache (19 ani!) din anul II a interpretat cavatina Elvirei din opera *Puritanii* de Vincenzo Bellini. Atacarea dificilei arii este un act de curaj pentru o interpretă atît de tînără, ea însă a demonstrat calităţi excepţionale ale unui glas luminos, robust, cu momente de reală strălucire.

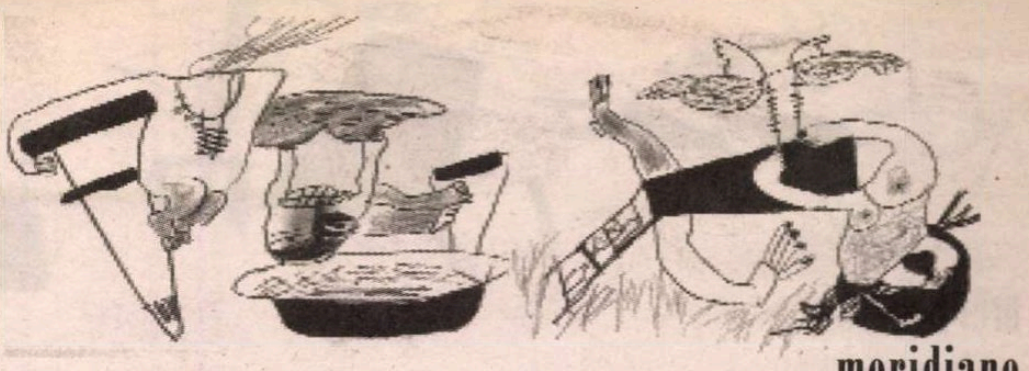
Am lăsat la sfîrşit unele consideraţii despre deosebita prezenţă în recital a contratenorului Bogdan Chenciu, student în anul II. Tînărul artist cîntă cu o strălucitoare voce de mezzosoprană (bănuiesc că, pe parcurs, va putea cînta şi cu voce de soprană. Am putut anticipa aceasta observînd cu cîtă naturaleţe a interpretat finalul ariei din opera *Orfeu şi Euridice* de Cristoph Willibald Gluck, final pe care îl evită destui contratenori). Rafinamentul vocal bine condus, folosirea cu acurateţe a registrului natural, timbrul luminos, subtilitatea interpretării, prezenţa scenică – toate acestea şi încă alte calităţi despre care ar putea vorbi mai bine specialiştii în domeniu mă fac să cred că Bogdan Chenciu are toate premisele de a deveni un interpret vocal desăvîrşit.

Recitalul, în totalitatea lui, a însemnat o reuşită a Departamentului Canto şi Artele Spectacolului, clasa maestrei Silvia Voinea, soprană de faimă internaţională, care îşi îndrumă cu mare dăruire şi dragoste studenţii în arta a cîntului. Reuşita acestui recital i se datorează în mare parte, precum şi formarea, în continuare, a tinerelor voci pe care le conduce cu cel mai înalt profesionalism şi cu cel mai profund ataşament.

Regia, prezentarea precum şi organizarea reuşitului recital de la Casa Universitarilor aparţin domnului lector universitar doctor Daniel Prallea-Blaga, titularul disciplinei Operă de la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti. Spectacolul a fost realizat cu sprijinul Federaţiei Naţionale Sindicale „Alma Mater" şi al Sindicatului din Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti.

■ Ioana Diaconescu





Poeţi francezi contemporani

Sylvestre CLANCIER

Născut în 1946. Atras de suprarealism, participă la mişcările de avangardă de la sfârşitul anilor '60 şi până în 1976. Pictor şi poet, filosof în răstimpuri, devine editor pentru o vreme, revine la scriitură în 1990. Preşedinte al PEN Clubului francez.

TOT ŞI NIMIC

Nimicul nu-i nimic
cât râvneşte un tot
şi nu-n zadar toţi zic
ce flecuşteţ ne-tot!

Şi nu-i nimic oricum
chiar după alt tipic :
astăzi mai toţi zic :
mai puţin ca nimic!

Când mizezi la joc
fentezi *tot* şi *nimic,*
dar nu-i sigur deloc
că-i *mai puţin ca nimic*
ori *flecuşteţ ne-tot*!

Nimicul vine din *res,*
şi *res* înseamnă ceva!
Nimicul nu e *niet*
nici *nihil* bineînţeles!
Ci o fărâmă abia!

De aceea orice *fix*
se transformă în ceva.
Lui *da* în trebuie un *nix*
ca să spună altceva.

Totu-i mai puţin ca Nimic
şi asta suprimă lucrurile.
În Tot e foarte şic
să nu distingi nimic!

Un anarhist de scriitor
lansă *Totul despre Tot,*
putea tot aşa uşor
spune nimic despre nimic
când lumea este un tot
şi deci nu mai e nimic!

Jean-Luc DESPAIX

Născut în 1968. Poet şi scriitor. Membru al Asociaţiei de scriitori şi artişti revoluţionari. A publicat romanul *Prof is beautiful* şi un eseu biografic despre Ossip Mandelstam. A coordonat împreună cu Francis Combes antologia de poezie contemporană *La poésie est dans la rue*. Vice-preşedinte al PEN Clubului francez.

VESTIGII ALE NOII ECONOMII

Totul lăsat pe mâine
Anume pe mâine
Uite, *Weltanschauungul* afişat promoţional

Nefericirea remisă în notele
Din josul paginii, poate chiar acum redactate
Pessoa a semnat tratatul de la Lisabona.

Contractele de muncă sunt manifeste politice
Zbor de gulere albe
Înspre maşina de făcut cafea...

Ah bâlci cu marionete pentru cadrele superioare
Frumo$ Bin€ Dr€pt în depozite bancare
Ei şi-au băut cucuta cu zaharină.

Urme de degete ale unui *Homo habilis*
Care visa păsări
Într-un hotel Ibis.

Toată ziua ei vânau cifrul imperturbabil
Câteodată culegeau perlele şpicherilor
Şi-şi pescuiau dorinţele în iazul octetelor.

În încâlceala lianelor în www
Au fost găsite oase
Lângă un clavier.

Philippe PUJAS

Născut în 1941 aproape de Perpignan. Jurnalist la cotidiene economice, apoi la revista „Policultures". Secretar general al PEN Clubului francez. Poet. A publicat prima sa carte de poezie : *Suds*. Colaborează frecvent la revista „Toc Toc Toc" (arte şi literatură) cu mici texte în proză sau cu poezie.

DE ATÂT DE DEPARTE VÂNTUL

De atât de departe vântul răbufneşte
Şi ne aduce marea
Toanele ei invitaţii la călătorii
Atunci cheful nostru e un uragan
Ce ne face să uităm grădina în floare
Primăvara ei nestăvilită
Şi vrem să plecăm către soare apune
Către vastul ocean
Plin cu nave către splendidul necunoscut

Acest necunoscut dinlăuntru-ne cel ce ne face oameni
Dar iată că zurba vântului dinspre soare apune
Picoteşte ca atunci când ne locuia
Lenea serilor de vară, tandreţea lor păzindu-ne în grădină
Potolindu-ne poftele cu o privire spre stele

Şi urmăm vântul, ne ducem într-acolo unde ne mână miroznele
Fără nici un calcul, fără s-avem nici o idee despre sfârşitul călătoriei
Ori despre surprizele ce ne-aşteaptă pe drum

■ **Prezentare şi traducere de Constantin Abăluţă**

O realitate paralelă: *lectores* şi receptori

Mikkel Birkegaard, *Biblioteca umbrelor*, traducere din limba daneză de Gabriela Sauciuc, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 502 p.

La originea romanului *Biblioteca umbrelor*, debutul lui Mikkel Birkegaard (n.1968, de profesie programator) stă o idee simplă şi sugestivă: citind cu voce tare, unii indivizi speciali pot înrâuri gândurile celor din apropierea lor. Evenimentele depănate trepidant ca într-un *policier* nu constituie altceva decât o metaforă a puterii pe care cărţile o pot exercita, codificând uneori, sau de-a dreptul revoluţionând opiniile şi opţiunile cititorilor. Chestiunea cărţilor şi a capacităţii lor de a influenţa felul de a se comporta al persoanelor este o temă de discuţie străveche, o dezbatere care a avut de-a lungul veacurilor manifestări inclusiv violente, ca de pildă arderea pe rug a cărţilor interzise de regimul nazist, ordonată la Berlin de Göbbels în seara de 10 mai 1933.

În romanul la care ne referim, un grup de persoane activează în cadrul unei oculte Societăţi a Bibliofililor, într-o realitate paralelă cu cea cunoscută nouă tuturor, făcând uz de puteri asociate artei lecturii. Înrâurirea cărţilor se materializează prin intermediul unor persoane speciale numite „Lectores": aceştia, citind orice fel de text cu voce tare, sunt în măsură să modifice nu doar voinţa persoanelor de faţă, ci şi felul lor de a gândi. „Lectorii" posedă capacităţi inductive ce derivă din felul de a citi şi din identificarea ce poate apărea în imaginarul lor cu textul. Corelativ „lectorilor" există „receptorii", meniţi să sporească până la paroxism sau, dimpotrivă, să diminueze sau să nuanţeze efectele induse de primii care, odată „ieşiţi în decor", nu-şi mai pot controla puterile, generând scurt-circuite electrice, scântei, incendii sau chiar moartea celor vizaţi (de pildă, povesteşte un personaj, deprimarea din cărţile lui Kafka, accentuată de un receptor malefic care nici nu e nevoie să fie de faţă, împinge adversarul-ţintă la sinucidere).

Deşi această zestre „elitistă" este folosită de fondatorul Societăţii, Luca Campelli, patronul unui anticariat din Copenhaga („Libri di Luca"), spre binele umanităţii, cititorul nu poate exclude reversul monedei, ca de pildă abuzul unor lideri mai recenţi sau contemporani ai unor naţiuni, care, prin iscusite discursuri în pieţe sau la televizor, au posibilitatea să influenţeze opţiunile electoratului, câştigându-i voturile. Astfel, eroul-protagonist va fi convocat pe neaşteptate într-o aventură spre a-i învinge pe cei ce vor să se folosească de *Lectores* (Emiţători) şi de „puterile" lor în scopuri malefice

Toate firele epice pornesc de la moartea cărturarului nemântuit Luca Campelli (moarte naturală sau inexplicabil asasinat?), o enigmă care nu-l va lăsa indiferent pe fiul victimei, tânărul avocat Jon Campelli, în ciuda firavelor legături şi a comunicării cvasi-inexistente de până atunci dintre cei doi. Ancheta asupra morţii lui Luca, în care se va implica tot mai mult Jon, nu după ce va trece prin mai multe şedinţe de iniţiere (vocaţia sa de lector era ereditară, numai că trebuia activată), duce la descoperirea acestei lumi paralele şi la revelarea secretelor ei de funcţionare. Deocamdată protagonistul află că există *lectores* şi receptori malefici (Pau, Otto Remer, căpetenia „Organizaţiei umbrelor" ce îşi avea propria pepinieră de Emiţători etc.) şi benefici (Luca Campelli, Iversen, ajutorul lui Luca, Clara, tânăra şi frumoasa Katherina, care-l va ajuta pe Jon în toate situaţiile şi de care acesta, evident, se va îndrăgosti).

Expert în a reda introspecţia personajelor simultan cu evoluţia captivantă a acestora, Birkegaard îşi structurează romanul în 43 de capitole scurte ce nu exclud feluritele ambianţe oferind o tramă romanescă exemplar dozată şi ritmată, între specia psy, thriller şi cea fantastică (agrementată cu scene onirice sau horror), pe fundalul unei naraţiuni realiste, cu o amplă panoramă de locaţii (capitala daneză, Olanda, noua bibliotecă din Alexandria etc.), interioare şi exterioare, în care eroii romanului interacţionează.

Autorul face uz de tehnica suspansului, a diseminării misterului, a loviturilor de teatru, menite majoritar să dezvăluie retroscena unei investigaţii şi a unei metafore a ceea ce este caracterul personajelor. Natura umană devine stăpâna motivaţiilor ce le pârjolesc inima şi le condiţionează mintea. Cu atât mai mult cu cât ele aparţin unei lumi clandestine, paralele, aproape constrânse să se estompeze în anonimat pentru a păstra secretul Societăţii, şi totodată străduindu-se să nu-şi piardă vocaţia de lector sau receptor.

Sigur, cititorul ce preţuieşte romanul aplicând o grilă strict raţionalistă va deveni suspicios, dar cel îngăduitor cu componentele paranormale (teleportare, avatar, virtuţi mediumnice), dispus să accepte şi existenţa unor fenomene ce se abat de la legile cunoscute (până acum) de ştiinţă va explora cu o voluptuoasă complicitate căile insolite şi neverosimile propuse la limitele sau dincolo de limitele realului. Naraţiunea lui Birkegaard, discipol silitor al unor Umberto Eco, Dan Brown sau Asimov, chiar dacă îndeamnă la reflecţie, rămâne totuşi un roman „de acţiune", cu clişeele şi ingredientele binecunoscute: secte secrete, lupta între cei buni şi cei răi şi inevitabila poveste de dragoste (*coup de foudre!*).

■ **Geo Vasile**

Transparentă, aspră, vie: traducerea *Infernului* în hermeneutica lui Marian Papahagi

Divina Comedie, ca şi *Faust*, ca şi alte câteva mari opere ale omenirii, ajutătoare la autocunoaştere (căci ce altceva este rostul vieţii decât înţelegerea propriului sine, astfel încât spiritul să ajungă a trăi în spirit – adică într-o altă lume, sau lumea cealaltă), rămâne unul dintre pragurile pe care nu oricare cititor izbuteşte să-l treacă. Interpretând-o, „tălmăcind-o", cum îi plăcea lui Marian Papahagi să spună, traducătorii sunt cei mai norocoşi, cei mai apropiaţi de calea salvării – căci a porni spre înţelegerea „lumii celeilalte" ar putea fi, nu-i aşa, primul pas către mântuire. În ultimul an din mileniul trecut, în 1999, având şansa de a petrece mai multe seri sub acelaşi acoperiş cu Marian Papahagi, am discutat nevoia de a traduce – el simţea traducerea ca pe un act hermeneutic major, ca italienist medievist credea că e obligatorie abordarea *Divinei Comedii*. Eram amândoi de părere că traducerea de poezie trebuie să fie cât mai fidelă formei (cât sacrificiu fiind necesar pentru păstrarea rimelor aproape de original era una din temele noastre vechi, începută în 1976 la o întrunire organizată de Irina Petraş, şi soldată, din punctul meu de vedere, cu traducerea celor şapte *mu'allaqate* prin menţinerea monorimei originale, chiar dacă uneori pe sute de versuri). Marian Papahagi era curios de fondul arab din scrierile europene medievale, inclusiv din cele italiene, şi am convenit că, deşi el nu credea că între Dante şi Abu-l Ala' al-Ma'arri (care descrisese cu câteva sute de ani înainte călătoria unui poet prin Infern şi Paradis) ar fi putut exista o legătură directă, în mod cert tomismul păstrase amprenta filozofiei arabe, iar Dante era un ştiutor al acestuia. Şi considera probabilă ideea că, datorită lui Brunetto Latini, Dante ar fi cunoscut *Liber Scalae*, despre ascensiunea la cer a Profetului Muhammad, care circula într-o versiune latină.

Stelian Tăbăraş, Ana Stanca Tabarasi-Hoffmann, Marian Papahagi, 1999. Fotografie de Grete Tartler

M-am bucurat deci să regăsesc aproape întru totul cuvintele sale, l-am reauzit parcă pe Marian Papahagi vorbindu-mi de teoria „firelor" trasate prin rime în *Prefaţa* Irinei Papahagi: „După cum îi plăcea profesorului Papahagi să spună în cursul seminariilor de *lectura dantis*, poezia medievală se scria ca în arabă, de la dreapta înspre stânga, de la rimă înspre corpul versului." Incursiunea Irinei Papahagi, ea însăşi italienistă, în laboratorul traducătorului, atrage atenţia supra cuvintelor-cheie aflate în rimă: „Mă voi opri la primul cânt din *Infern*, unde avem o lungă listă de cuvinte care, deseori în rimă, conduc cititorul nu numai din primul tărâm de dincolo, ci şi de-a-lungul întregii călătorii. Cred că nu este inutil să amintesc centralitatea imaginii simbolice a pădurii, căreia îi sunt corelate pierderea şi spaima. Substantivele care susţin această imagine a «patimilor lui Dante» – *viaţă, drum, pădure, cale, munte, deal, vale, moarte, ţărm, stele* şi adjective precum *dreaptă* sau *aspră* vor reveni în alte cânturi, atrăgând atenţia şi încercând memoria cititorului, în jocul de conexiuni astfel create între episoade". Cât de pertinentă, aş spune fundamentală este această observaţie, cititorul poate constata singur, comparând binecunoscutul început al operei lui Dante, în original şi în traducerile de referinţă ale lui Marian Papahagi şi Etei Boeriu:

„Nel mezzo del camin di nostra vita/ mi ritrovai per una selva oscura/ ché la diritta via era smarrita./ Ahi quanto a dir qual era è cosa dura/ esta selva selvaggia e aspra e forte/ che nel pensier rinova la paura!/ Tant'è amara che poco è più morte;/ ma per trattar del ben ch'i vi trovai,/ dirò de l'altre cose ch'i v'ho scorte"

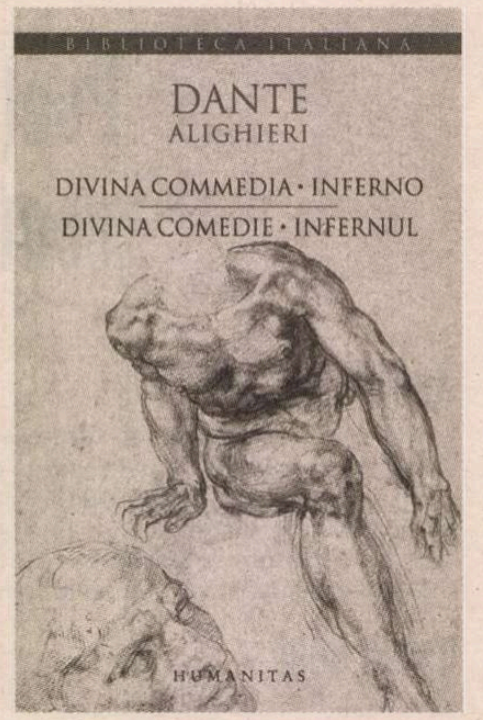
Marian Papahagi: „În miez de drum când viaţa ni-e-mpărţită/ mă pomenii în beznă-ntr-o pădure/ de era dreapta cale rătăcită./ Ah, să spun cum era nu-mi e uşure / pădurea păduroasă, aspră foarte,/ ce-n gând presară iarăşi spaime sure. / Amară-i că puţin o-ntrece moartea: / dar ca s-arăt ce bine-n ea aflai/ voi spune ce mi-a scos în cale soartea"

Eta Boeriu: „Spre-amiaza vieţii noastre muritoare/ ajuns, într-o pădure-ntunecoasă/ mă rătăcii pierzând dreapta cărare./ Nu-i chip să spun, căci prea cumplit m-apasă/ şi mă-nfioară gândul ei, ce cruntă/ mă-mprejmuia, ce-adâncă şi stufoasă./Nici moartea în durerea ei n-o-nfruntă/ dar până-a spune ce mi-a fost spre bine, / de celelalte, amintire, cântă"

În traducerea lui Marian Papahagi este evidentă păstrarea sonorităţii aspre – *oscura /dura/ paura,* chiar dacă, prin imposibilitatea menţinerii în română a cuvântului *duro*, rolul asprimii îl preia cuvântul „pădure" (conţinând sonoritatea *dure*), şi este evidentă dorinţa sa ca textul italian să transpară prin toate sonorităţile româneşti, astfel încât cunoscătorul originalului să nu fie frustrat. În timp ce traducerea Etei Boeriu, fluentă şi foşnitoare, „cântă" plăcut auzului, dar – pentru cine compară – e un fel de „feminizare" a originalului.

Introducerea italienistei Mira Mocan, un studiu substanţial şi extrem de interesant prin aducerea în discuţie a celor mai recente comentarii (precum A. Prete, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollato Boringhieri, 2011) atrage atenţia asupra simetriilor intertextuale danteşti echivalate de traducător, asupra preciziei filologice pe care Marian Papahagi o pune în slujba interpretării textului, în măsura în care „a traduce înseamnă a transforma în practică o formaţie lingvistică şi literară: de aceea este atât de strânsă legătura dintre traducere şi exegeză, dintre traducere şi hermeneutică... S-ar putea spune chiar că cea mai limpede interpretare a unui text este traducerea sa... traducerea poartă în sine forma primară, originară, fundamentală, a interpretării, adică exegeza". Semănând întru totul cu autorul ei, erudit şi plin de viaţă, traducerea lui Marian Papahagi e parcă o ilustrare a cuvintelor lui Walter Benjamin despre această artă, care trebuie să fie transparentă, să nu acopere originalul, să nu-l umbrească, ci să lase asupra originalului, ca întărită prin propriile mijloace, „lumina limbajului pur".

Despre aceste lumini şi umbre, accente şi „căderi" ale traducerii s-a discutat, de altfel, şi într-o *Seară italiană* de la Librăria Humanitas Kretzulescu, în care doamnele Smaranda Bratu Elian, Rodica Zafiu şi Doina Condrea-Derer, precum şi domnul C.D. Zeletin au trasat firele unei pasionante dezbateri: *Traducerea, artă sau meşteşug?* Accentuând ideea că „meşteşugul" e un termen valoros, Rodica Zafiu constata că destinatarul traducerii determină esenţial păstrarea sau pierderea unor elemente, şi că Marian Papahagi, adresându-se în primul rând specialiştilor, a păstrat, pe lângă monumentalitatea operei danteşti, aspecte stilistice şi registre ale limbii care trădează reacţia teoreticianului: „caz interesant de traducere-ecou care încearcă să recreeze sonorităţile şi de rescriere într-o română transparentă sub care se regăseşte italiana" (idee confirmată de înseşi cuvintele lui Marian Papahagi: „traducerea pe care o propun încearcă să menţină la locul lor obscurităţile şi reţine în vers absolut toate trimiterile la nume şi locuri, adesea eliminate din versiunile existente "). Tot Rodica Zafiu spunea că deosebita

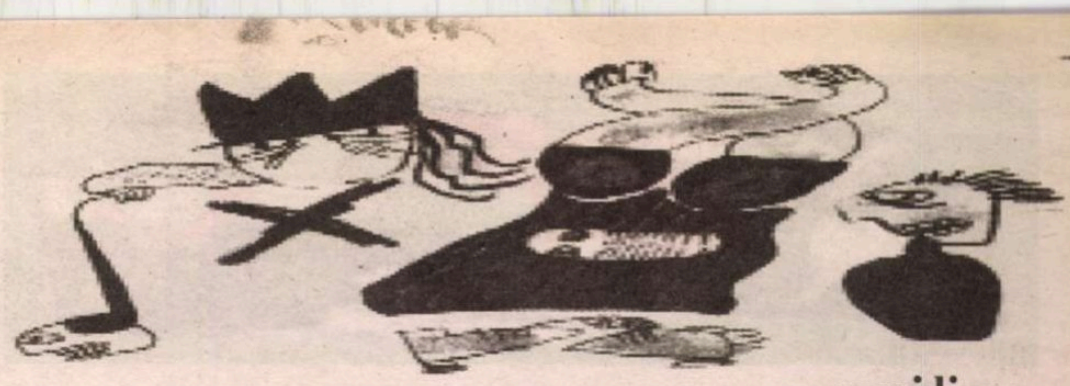


Dante Alighieri, *Divina Comedie. Infernul*, traducere din italiană şi comentarii de Marian Papahagi, cu o prefaţă de Irina Papahagi; ediţie, introducere şi completarea comentariilor de Mira Mocan, 2012; Bucureşti: Editura Humanitas.

atenţie acordată de traducător prozodiei vine dintr-un mare respect pe care cultura română îl acordă prozodiei – ceea ce, din punctul meu de vedere, este tot o moştenire orientală (în poezia arabă, persană, turcă, forma primează). Acest respect pentru prozodie, preluat şi de cultura italiană, i-a impus lui Marian Papahagi o hermeneutică în slujba artei, meşteşugul intervenind pentru păstrarea unei medii între „arhaizare" şi „familiarizarea" textului. Italienistul a găsit în mod ideal o cale de mijloc, neutră, în care sunt conciliate cuvinte vechi şi împrumuturi moderne, fără a da senzaţia de exces. De acord cu ideea de palimpsest, prin care să fie redată, subiacent, dinamica şi culoarea limbii din care se face traducerea, C.D. Zeletin sublinia cât de necesară este, pentru traducător, o vastă şi complexă cultură; din acest punct de vedere traducerea lui Marian Papahagi fiind o reuşită „virilă" (comparabilă, în opinia sa, cu unele nivele ale perfecţiunii atinse în această artă de către Coşbuc, asupra comparaţiei cu traducerea din Coşbuc apăsând şi comentariile Doinei Condrea-Derer).

Nu în ultimul rând, în această scurtă privire asupra incitantei traduceri a lui Marian Papahagi îşi are locul foarte adevărata părere a conducătoarei dezbaterii, Smaranda Bratu-Elian, privind locul traducerilor în cultura contemporană: ele dau pulsul lecturilor epocii, transformând exegeza în comunicare. Într-adevăr, dintr-o istorie literară în accepţiune modernă – care acoperă o epocă din toate punctele de vedere, prin studiile mai multor specialişti – nu poate lipsi cercetarea traducerilor, cu atât mai mult cu cât încă ne mai dorim să nu citim capodoperele (dacă n-o facem în original) doar în engleză.

■ Grete Tartler



Stéphane Hessel şi-a găsit naşul

Cititorii meridianelor au aflat despre cel mai de seamă best-seller din Franţa ultimului an şi anume broşurica lui Stéphane Hessel, nonagenarul supravieţuitor al Rezistenţei, intitulată *Indignaţi-vă!*. Ea se află în topuri de aproape 20 de luni. Porunca pe care o conţine a ajuns până pe Wall Street. Ne-am întrebat, când am semnalat-o, de ce a trezit atâta interes, fiind din cale-afară de banală şi de plicticoasă. Probabil, graţie injoncţiunii din titlu. Încurajat de succes, Hessel a mai scris două broşurici în acelaşi stil, *Angajaţi-vă!* şi *Trăiţi!*. La rubrica sa din „Le Point" din 5 aprilie, Patrick Besson consacră broşuricilor un pamflet, pe cât de amuzant, pe atât de ţeapăn: „Trei porunci în doi ani; fostul rezistent nu şomează. E un motoraş de porunci. În fapt, cititorii par să fie cei care le solicită. Îţi vine să crezi că ceea ce aşteaptă ei este să li se poruncească. Au fost de prea multe ori întrebaţi ce cred: acum vor să li se spună ce să facă. Atât de rătăciţi spiritual, că, fie şi pentru a trăi, au nevoie de autorizaţie. Trăiesc, fiindcă mi-a poruncit Hessel". ■

„Jurnalul particular" al lui Léautaud

De la Paul Léautaud (1872-1956) a rămas, nepublicat niciodată până astăzi, un jurnal intim, consacrat în cea mai mare parte vieţii sexuale a autorului. E vorba de acele pagini din jurnalul scriitorului pe care ultima lui soţie şi editoare, Marie Dormoy (1886-1974), le-a cenzurat. Paginile cu pricina se referă la anul 1935. Alte pagini cenzurate se referă la anul 1933, dar ele au mai cunoscut o ediţie cu decenii în urmă. Parcurgând pasajele reproduse de „Le Nouvel Observateur" de la jumătatea lui aprilie, ne dăm seama că Marie Dormoy avea oarecare dreptate să nu publice toate mărturisirile scriitorului, chiar dacă motivele ei nu sunt neapărat şi cele ale noastre. Léautaud se dovedeşte un obsedat sexual, notele lui zilnice având o valoare biografică şi prea puţin una literară. După cărţi precum cele ale unor Daniel Pennac sau Marie Darieussec, foarte bine vândute, despre care am relatat la rubrica noastră de meridiane, ne dăm seama că interesul aproape exclusiv al presei literare franceze pare a se îndrepta de ani buni încoace spre scrieri „decoltate", în care experienţa sexuală a autorilor este singura care contează. „Toate femeile sunt nebune şi detracate", scrie autorul *Jurnalului particular* (titlul aparţine editoarei) într-una din puţinele consideraţii... teoretice. În ce le priveşte pe cele... practice, îi scutim pe cititorii noştri de exemple. ■

O biografie a lui Osip Mandelstam

A fost nevoie de un critic german ca să scrie prima biografie serioasă a unuia dintre cei mai mari poeţi ruşi din secolul XX, alături de Anna Ahmatova şi Alexander Blok, şi anume Osip Mandelstam (1891-1938). Dispărut într-o groapă comună, ca atâţia alţii, după o detenţie de trei ani în munţii Urali şi alţi câţiva în Gulag, poetul a fost reabilitat abia după căderea comunismului şi a URSS. Memoriile soţiei sale, Nadejda, au fost editate în Occident în anii 1970, odată cu scrierile lui Şalamov şi Soljeniţin despre gulag. În aceiaşi ani, cartea Nadejdei intitulată, nu fără legătură cu prenumele autoarei, *Contre tout espoir*, circula pe ascuns şi în ţara noastră. Osip Mandelstam se numără printre foarte puţinii scriitori care au refuzat să accepte cel mai mic compromis cu politica lui Stalin. În versuri foarte transparente ca mesaj, poetul îl acuza pe „cel mai iubit fiu al popoarelor", al poporului sovietic inclusiv, de a fi vinovat de „ecarisaj" în lumea satului, comparându-l cu un „mare gândac". Biografia, semnată de Ralph Dutli, a fost tradusă de curând în franceză şi comentată în „L'Express" din 11-17 aprilie ca o remarcabilă contribuţie la cunoaşterea poetului şi a generaţiei sale. Nu se putea o mai binevenită apariţie în plină campanie electorală în care radicalul de stânga Mélanchon, care consideră că a vorbi de dictatură comunistă în Cuba reprezintă o calomnie, se bucură de aprecierea unei treimi din electoratul studenţesc al Sorbonei. Cu condiţia ca biografia să facă parte din bibliografia obligatorie, ceea ce nu e deloc sigur. ■

Elvis Rromano

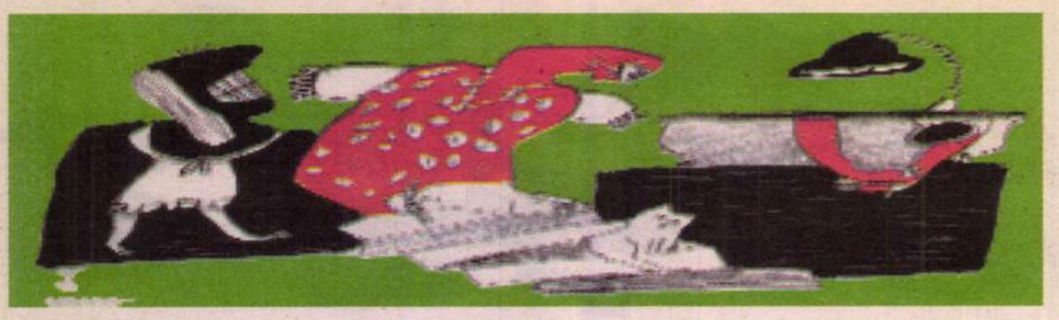
În perioada 14.04 - 20.05, Galeria Naţională de Artă Zachęta din Varşovia găzduieşte proiectul „Emotikon", curatoriat de Maria Morzuch şi semnat de Robert Rumas şi Piotr Wyrzykowski. Proiectul a rezultat din călătoriile celor doi în jurul Mării Negre, prin Turcia, Georgia, Ucraina şi România. Dacă în Ucraina cei doi au reţinut povestea unui ofiţer de marină despre perioada sovietică şi pe cea a unui imam despre minoritatea tătarilor crimeeni, protagonistul român a fost Elvis Rromano – uşor de ghicit: un imitator al „regelui rock'n'roll-ului", în limba romani. Cum era, îşi aminteşte curatoarea, până în 2008, când a dispărut, şi Jimmy Ekho, „The Arctic Elvis", care cânta muzica lui Presley în limba inuktitut. Elvis Rromano – Tudor Lakatos pe numele său real –, este profesor la o şcoală din Şomcuţa Mare. În interviul pe care cei doi i l-au luat cu un an în urmă, Lakatos vorbeşte despre situaţia romilor, spunând că România „nu e ţara noastră": romii sunt neamuri voiajoare, iar sedentarizarea forţată a făcut ca această cultură nomadă să aibă de suferit. Într-o cultură purificată de nomadism, romii provoacă uneori marginile lumii stabile, spune el, fiind poate incapabili s-o accepte până la capăt. „Nu e ţara noastră" dă şi titlul textului curatorial al proiectului. ■

Hobsbawm despre Judt

În revista „London Review of Books" din 26 aprilie 2012, Eric Hobsbawm publică un articol amplu în memoria colegului său istoric Tony Judt, de care, după cum remarcă încă din incipitul textului, l-au despărţit uneori ideologiile; cei doi aveau însă în comun, spune Hobsbawm, convingerea că „politica este cheia deopotrivă către adevărurile şi către miturile noastre" – o convingere pe care *Ill Fares the Land*, penultima carte a lui Judt, o probează, poate, mai mult ca oricare alta. Textul nu păcătuieşte nicio clipă prin patetism sau complezenţă, ba dimpotrivă: Hobsbawm se exprimă ocazional critic la adresa gândirii istoricului de origine britanică, fie ea manifestă în cărţi, fie în prestaţia de intelectual public a acestuia. Iată unul dintre pasajele cele mai polemice: „Postura pe care a adoptat-o în secolul XXI nu a fost atât cea a unui istoric, cât mai degrabă a unui «intelectual public», un adversar strălucit al autoiluzionării, garnisit cu jargon intelectual, cu temperamentul aprins al unui polemist natural, un comentator critic independent şi neînfricat al problemelor lumii. Părea original şi radical mai ales din postura de apărător destul de ortodox al «lumii libere» împotriva «totalitarismului» în timpul Războiului Rece, în special în anii '80. Dar în faţa guvernelor şi-a ideologilor care citeau victoria şi dominaţia lumii în căderea comunismului, a fost suficient de onest cu sine cât să admită că vechile truisme şi sloganuri trebuiau lepădate după 1989". ■

Mein Kampf, roman

Jurnalul online „Eurozine" semnalează, în luna aprilie, printr-o recenzie, cea mai nouă apariţie de senzaţie din literatura sârbească: romanul *Mein Kampf*, de Svetislav Basara (Laguna, Belgrad, 2011). Cartea îşi propune să expună resorturile puterii neo-fasciste instalate, în opinia autorului, în Serbia; recenzentul, croatul Ivan Telebar, ne încurajează să nu-l expediem prea lesne drept propagangadă, fie ea şi bine intenţionată: „Acest *Mein Kampf* antifascist nu e un simplu pamflet, căci misiunea sa nu e una restrictivă. Basara permite din loc în loc câte un ocol narativ şi-şi construieşte personajele cu grijă; acestea luptă, fiecare în felul său, pentru propriul *lebensraum* în Camera Patru a secţiei de neurologie. Basara şi personajele sale sunt deopotrivă conştienţi de cât de inutilă le este rezistenţa. Dar aici e de găsit şi victoria lor." ■



17

5 948391 040067

Ochiul magic

Bieţii cititori

ARGEŞ

N. Georgescu
ANUL CARAGIALE
De ce a dormit Leliţa Popescu... leliţa

Reproducem câteva fragmente dintr-o cronică de poezie publicată în revista *ARGEŞ*: „Poeziile din recentul volum (...) trasează liniile de forţă ale unui lirism răscolitor şi grav, impunând prin autenticitatea trăirilor, ca şi prin fermitatea articulării lor într-un univers poetic coerent. Erosul, natura, tribulaţiile fiinţei umane sau Divinitatea constituie arealul tematic al acestei cărţi de o percutanţă metaforică şi ideatică remarcabilă. Versurile transcriu un hieratism al gesturilor impalpabile, o mistică *sui-generis* a unor stări existenţiale expurgate de orice imixtiune a realului impur. Accentele aglutinante ale unei materialităţi opresive sunt topite într-o retorică a diafanităţii, iar meditaţia asupra fiinţei şi a rosturilor sale în lume îşi esenţializează direcţia, depăşind enunţul periferic şi atingând registrul unei reflexivităţi exemplare." Cronica respectivă continuă încă mult, mult prea mult, cu fraze de acest fel. Sunt câteva observaţii de făcut. Cuvintele mari, de care autorul cronicii nu se fereşte deloc, ne-ar duce cu gândul că este comentată lirica unor poeţi de talia lui Rilke, Blaga sau Hölderlin. (În paranteză fie spus, formulările acestea pretenţioase şi alambicate se potrivesc oricui şi nimănui!) Dar nu, surpriză: recenzia este despre placheta *Povara răstignirii* de Cornel Boteanu. Apoi: când textul critic consacrat poeziei arată astfel, cu preţiozităţi şi clişee care nu spun nimic, nu trebuie să ne mire faptul că bieţii cititori care ar avea ghinionul să încerce să se apropie de literatură iniţiaţi de un asemenea exerciţiu critic vor sfârşi prin a fugi de poezie mâncând pământul. A, dar să notăm numele autorului recenziei: Geo Galetaru.

Basarab Nicolescu, la ceas aniversar

În numărul 3 al revistei *MOZAIC*, Luiza Mitu şi Petrişor Militaru coordonează un dosar dedicat academicianului Basarab Nicolescu, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Articolele sînt semnate de: Andrei Şerban, Solomon Marcus, George Banu, Simona Modreanu, Magda Stavinschi, Luiza Mitu, Petrişor Militaru, Gabriel Nedelea. Spicuim din evocarea lui Andrei Şerban: „Îmi e greu să scriu despre Basarab Nicolescu. Suntem prea apropiaţi, mi-ar trebui mai multă distanţă. Numele lui mijlociu (Eftimie) divulgă apartenenţa sa grecească. Amândoi suntem pe jumătate greci după mamele noastre (pe a mea o cheamă Elpis). Prietenia care ne leagă e oarecum paradoxală, căci, pe plan profesional, ne aflăm la poluri opuse: el, un emerit savant, mult timp activ la Centrul de Cercetări Ştiinţifice din Paris, eu tot activ, dar în teatru, întâi la Centrul Internaţional de Cercetări Teatrale al lui Brook la Paris, apoi continuând să experimentez la New York. El, specialist în teoria particulelor elementare, eu, specialist în teatru, manipulând elemente abstracte ale imaginaţiei iluzorii. Şi totuşi, din clipa în care ne-am întâlnit, s-a înfiripat între noi o prietenie de lungă durată." Textul e un nimerit exemplu de cum un intelectual venit din universul umanist poate scrie cu har despre un prieten venit din lumea ştiinţelor exacte. Cronicarul consacră la rîndul lui distinsului intelectual un elogiu cald.

Să ne cunoaştem trecutul

Gazeta literară numărul 17 din 27 aprilie 1967 este un foarte interesant exemplu de îmbinare a sărbătorii politice cu un autohtonism din ce în ce mai apăsat. Deasupra frontispiciului, care are, desigur, culoarea roşie, stă scris, cu acelaşi roşu aprins, „Trăiască 1 Mai". Îndemnul cu litere minuscule, care există pe toate publicaţiile româneşti din timpul regimului comunist, „Proletari din toate ţările, uniţi-vă!", este acum parcă mai vizibil ca niciodată.

În interiorul acestui număr, nu doar roşul umple paginile de bucurie, dar şi textele în sine par copleşite de primăvară. Pentru prima dată, o senzaţie de autenticitate domină, dacă s-ar putea face un grafic al nivelului de fericire autentică pe care îl degajă articolele prezente în *Gazeta literară* de-a lungul istoriei ei, cred că acest an 1967 ar fi la cel mai înalt nivel. Pagina 3 a acestui număr are chiar supratitlul „Primăvara '67", iar articolele sînt toate asortate, dar, la lectură, nu par să fie impuse. Dumitru Micu scrie un reconfortant articol intitulat „Note de primăvară". (...) Cîteva poezii cuminţi, aproape copilăreşti de Letay Lajos nu fac nici ele rău acestei pagini primăvăratice, iar Şt. Aug. Doinaş reuşeşte în poezia „Libertate", în ciuda temei convenţionale, un moment de literatură adevărată.

Însă poeţii care s-au obişnuit să scrie ghidaţi de o cerere exterioară literaturii nu se lasă păgubaşi cu uşurinţă. (...) Avînd în vedere că este vorba despre exact aceiaşi care se evidenţiaseră şi în poezia proletcultistă, putem presupune că rolul lor de actori activi, cu aspiraţii de protagonişti, pe scena literară, era unul extrem de important. Iată-i pe aceiaşi eterni Radu Boureanu şi Victor Eftimiu scriind, ambii, pe prima pagină a *Gazetei literare* numărul 18, primul o poezie care senumeşte „Atacul de la Smîrdan", al doilea, în oglindă, una cu titlul „1877". Deasupra paginii care conţine aceste poezii, este aşezat cu litere groase un citat din Nicolae Ceauşescu, prezentat fără funcţia sa, ca un autor.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

În ce lume trăim

Am cules din ştirile tv câteva întâmplări care completează, cu linii noi şi şocante, portretul nostru colectiv. La Craiova, o maşină a lovit o femeie care s-a prăbuşit la pământ scăpând sacoşele pe care le avea în mână. Doi trecători, un bărbat şi o femeie, în loc să-i sară în ajutor, s-au năpustit să-i fure acele sacoşe şi chiar să-i smulgă cerceii din urechi. Într-o localitate din Bihor, un primar a cheltuit o sumă exorbitantă pentru un ştrand care n-a fost dat în folosinţă niciodată. Şi atunci, ca să scape basma curată, omul a găsit metode îndrăzneţe prin care să „corecteze" realitatea: a falsificat, în photoshop, fotografiile cu care îşi susţinea raportul către superiorii de la judeţ. Aşa încât, în imaginile oferite de primarul nostru, vedem înotători fericiţi într-o apă limpede din nişte bazine impecabile. În fapt, nimeni n-a înotat niciodată acolo pentru simplul motiv că nu avea în ce să înoate. Tot în Bihor, un alt primar a inaugurat un drum local tot în... photoshop. (Acest software, se vede treaba, este preferatul primarilor din respectivul judeţ!) Sigur, trebuie să ne ferim de generalizări de tip vernacular, care să ne conducă la concluzia că această stare de lucruri ne caracterizează, iremediabil. Şi totuşi, tot ce se petrece nu este deloc încurajator şi ne priveşte direct.

Soarta culturii

În numărul din 29 martie 2012 al *JURNALULUI DE CHIŞINĂU*, Irina Nechit ia un concis şi concentrat interviu lui Horia-Roman Patapievici în marginea înfiinţării ICR din Moldova. Întrebat în privinţa sorţii culturii în Europa, H.-R. Patapievici dă un răspuns inspirat. „Uniunea Europeană nu se ocupă de cultură, ci de unificare monetară, de integrare economică, de uniformizare instituţională. De cultură se ocupă societatea şi este un noroc că cultura nu a intrat complet pe mâna instituţiilor culturale – e motivul pentru care eu definesc obiectivele Institutului Cultural Român nu în termeni manageriali, ci în termeni ai afectivităţii şi ai sufletului, ai prieteniei, după cum v-am spus. Şi proiectul Casa Zemstvei este un proiect de împrietenire. Cultura română nu a devenit mai cunoscută în Europa datorită integrării, dar s-au creat premisele unei mobilităţi pentru artiştii români, o mobilitate care înainte nu putea fi sperată. Programele ICR au căpătat şi ele un spor de funcţionalitate ca urmare a integrării, iar artiştii români îşi pot concepe cariera artistică derulându-se simultan pe pieţele culturale străine şi pe pieţele culturale româneşti – mă refer la piaţa culturală din interiorul statului numit România şi la piaţa culturală din interiorul statului numit Republica Moldova."

Dacă ne amintim că sediile ICR din lume sînt în număr de 18 (cel din Chişinău a fost al 17-lea şi a fost înfiinţat în septembrie 2010, fiind condus de Petre Guran), ne-am întreba ce efect ar avea pe plan global această instituţie dacă numărul sediilor ei l-ar concura pe cel la Institutului Goethe. Întrebarea, deşi retorică, e pusă cu bună intenţie, căci Cronicarul nu se îndoieşte că, sub Patapievici, instituţia a avut un curs ascendent.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

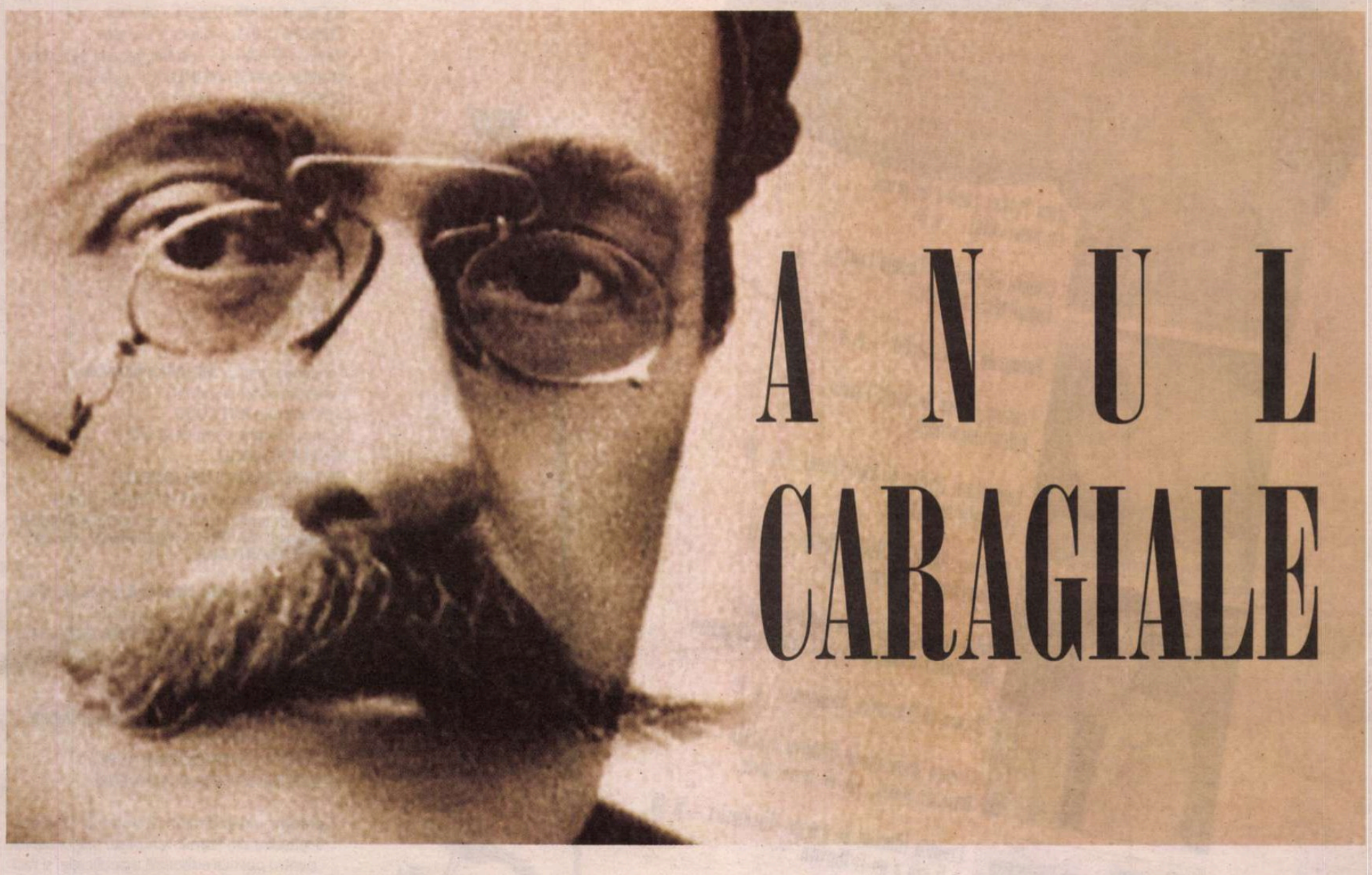
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

18

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 4 mai 2012 40 de pagini 2,5 lei



ANUL CARAGIALE

- Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Cum se scrie un roman
- Poemul săptămânii de ŞERBAN FOARŢĂ
- MIRCEA MIHĂIEŞ: Domnii noştri şi domnii lor
- Comentarii critice de DUMITRU AVAKIAN, PAUL CERNAT, COSMIN CIOTLOŞ, IULIA IARCA, IRINA PETRAŞ, SORIN LAVRIC
- GRETE TARTLER: Cu Joyce, despre epifanie

Avanpremieră editorială

NICOLE KRAUSS: Marea casă

Biblioteca Județeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Editorial de Nicolae Manolescu
Cum se scrie un roman — p. 3

Poemul săptămânii de Şerban Foarţă
Baladă — p. 3

Ion Cocora: Un an fără Petru Cârdu — p. 4

Contrafort de Mircea Mihăieş — p. 5
Domnii noştri şi domnii lor

Iulia Iarca: Cartea de critică
Imaginea interioară a lui Eminescu — p. 6

Irina Petraş: Cartea de proză
Un nume uitat — p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloş — p. 7
Completări facultative

Poeme de Ion Cristofor — p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Vultus importunus

Comentarii critice de Paul Cernat — p. 10
Trăiriştii bucovineni

Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 11
Împrejurimi şi *împrejurări*

Poşta redacţiei de Horia Gârbea — p. 11
Opacitatea seculară secretă cohorte de mumii

Poeme de Ruxandra Niculescu — p. 12

Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 13
Dirijorii noştri... cei de toate zilele...

Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 15
A fi sau a nu fi Marilyn

Avanpremieră editorială — p. 16-17
Nicole Krauss: *Marea casă*

Grete Tartler — p. 18
Cu Joyce, despre epifanie

Meridiane — p. 19

Premiile **României literare**, de debut şi „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIŢOIU – redactor
COSMIN CIOTLOŞ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI
(pag. I - XX),
NINA PRUTEANU
(pag. 1 - 20).

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**
(variaţiuni pe tema *„priviri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional.

ISSN 1220-6318

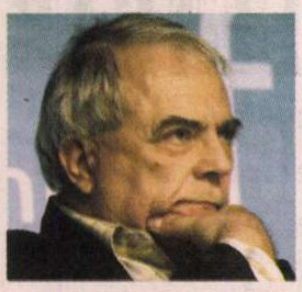
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poşta redacţiei, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Cum se scrie un roman

La Călimănești și la Alba-Iulia, se desfășoară săptămâna aceasta un Colocviu al romanului, organizat de USR cu sprijinul autorităților locale, cu participarea unor romancieri din toate generațiile.

Tema: cum se scrie un roman. Deşi i-am rugat pe participanţi să vină cu tema scrisă, spre a o putea publica ulterior într-o culegere, n-am cum să ştiu de pe acum în ce constau răspunsurile la întrebare. În ce mă priveşte, deşi n-am scris romane şi, foarte probabil, nici nu voi scrie, încerc să dau eu însumi un răspuns, bazat pe experienţa de lectură a câtorva confesiuni datorate unor meseriaşi ai genului care au avut şi cap teoretic: Henry James, Vladimir Nabokov, Umberto Eco, Milan Kundera sau Orhan Pamuk. Cărţile lor sunt traduse în româneşte şi ar fi putut servi drept model de reflecţie şi romancierilor noştri. Nu prea cred să le fi citit. Şi nu fiindcă n-ar exista şi la noi scriitori cu inteligenţa scrisului, dar fiindcă nu există cultura respectivă. Şi nu numai astăzi. Cu decenii în urmă, am mai spus-o, Dana Dumitriu, care publicase o carte despre realismul psihologic în romanul modern, fiind aşadar în temă, a avut ideea de a culege şi comenta opiniile despre roman ale marilor scriitori interbelici. A renunţat, constatând că erau pline de generalităţi şi lipsite de profesionalism. Cu minime excepţii: Camil Petrescu sau Mircea Eliade. Nici după războiul al doilea, lucrurile nu par a se fi schimbat. Iertat să fiu, dar nu-mi amintesc nici un text care să mă contrazică. Şi, nu neapărat unul în care răspunsul să fie teoretic, ci unul personal: cum am scris eu un roman sau altul. Gide lansase imediat după primul război ideea de a dubla romanul *Falsificatorii* de un text intitulat „Cum am scris *Falsificatorii*". Radu Petrescu l-a imitat în „Meteorologia lecturii", înfăţişând procesul elaborării romanului *Matei Iliescu*. Exemplele se opresc însă aici.

Deşi n-am fost ispitit să scriu romane (mai cinstit spus, lipsindu-mi talentul cu pricina), m-am gândit, nu o dată, la cum se scriu romanele. Am şi publicat în 1985 un eseu pe această temă, a cărui teză n-o mai împărtăşesc astăzi decât parţial. Se intitula *De ce nu scriu roman* şi se află în volumul *O uşă abia întredeschisă*. Eram sub influenţa ideii din *Arca lui Noe* referitoare la evoluţia genului de la omniscienţă la subiectivitate şi mi se părea, ca şi lui Camil Petrescu în *Teze şi antiteze*, că e inacceptabil ca naratorul să pretindă a intra în mintea şi în sufletul tuturor personajelor sale, cum intră *diavolul şchiop* al lui Le Sage în casele oamenilor prin acoperiş. Ulterior mi-am modificat părerea, descoperind că romanul postmodern repune în drepturi povestirea clasică, în care totul e posibil, cu alte cuvinte, că omniscienţa este o convenţie ca oricare alta, problema fiind de a o lua ca atare. Eseul meu din 1985 înmuia în final rigiditatea tezei din *Arcă*, dar păstra convingerea că romanul îmi este nesuferit (nu când îl citesc, ci dacă l-aş scrie), în măsura în care (mă citez) „este ambiguu în esenţă, loc al convenţiilor, dar vrând să treacă drept *imago mundi*, artificiu pur care vrea să creeze iluzia realităţii".

Am rămas până astăzi la părerea că romanul e un morman de clişee care măsluiesc realitatea, diferenţa dintre un roman bun şi unul prost datorându-se faptului că există romancieri care măsluiesc cărţile mai bine decât alţii. Cât priveşte măsluitul, el este de două feluri. Unii autori dovedesc, pur şi simplu, abilitate. Procedează, aşadar, prin *captatio benevolentiae* şi au succesul asigurat printre cititorii naivi, care sunt cei mai numeroşi, dacă mai e cazul s-o spun. Măsluitul constă la ei într-o reţetă: bunăoară, o intrigă creatoare de suspans, dialoguri scurte, absenţa descrierilor şi portretelor, fraze absolut banale rostite pe un ton ritos, totul grefat pe o problemă morală, socială sau politică la modă. Cu precizarea că reţeta e totdeauna ascunsă cu grijă. Sunt şi romancieri (adevăraţi, aceştia), care dau reţeta pe faţă. Când scriam *Arca*, eram sigur că modernii sunt aceia care, conştienţi de clişeele care fac romanul, nu caută să le evite, ci să le dea în vileag. Nu-l citisem destul de atent pe Stendhal: metaromanul e gata înzăuat în *Roşu şi Negru*, în 1830; nu-l aşteaptă pe Gide, aproape un veac mai târziu. Borges n-a scris romane, dar povestirile lui i-au învăţat pe romancieri cum să măsluiască cărţile fără să pară că o fac. Povestirile lui nu pretind a fi pure ficţiuni, în pofida titlului unuia din volume, ele sunt combinaţii savante de invenţie şi de comentariu, de epică şi de eseu. Borges predă romancierului modern o lecţie de umilitate: autorul *Ficţiunilor* nu-şi arogă orgoliul lui Dumnezeu, se mulţumeşte a fi un umil filolog, care descifrează cartea de nisip a vieţii. „Îmi închipui paradisul ca pe bibliotecă, nu ca pe o grădină", spunea Borges în *Conversaţiile* cu Willis Barnstone.

„Acum cred că pot să răspund eu însumi la întrebarea de ce nu scriu roman: fiindcă îmi închipui lumea ca pe o carte, nu, aşa cum şi-o închipuie mulţi romancieri, ca pe o lume", mărturiseam în finalul eseului din 1985. ■

■ poemul săptămânii de șerban foarță

Baladă

„Începem o altă istorie mai puțin veselă
decât cea până de ieri..."
(I.L. Caragiale)

Fac unii mutre lungi ca Schopenhauer,
iar alții se dau mari ca un arhon;
sub aurele becurilor Auer,
eu, unul, sorb un șvarț, un mahmahon,
o bere: trece vremea… Știu o vorbă:
calul de dar, de două ori să-l țeseli.
Cât eu mă mai abat pe la o ciorbă
de burtă, – sănătoși să-mi fiți, și veseli!

Ca mâine, vai, sacaua cade-n șanțul
grădinii ofițerului, – nici gând
să bage, el, de seamă, prins în lanțul
atâtor slăbiciuni (le iau pe rând:
ceaprazuri, pinteni, cozoroc, egretă, –
pe fiecare, grija lui apese-l!);
eu scot o trufanda din vinegretă
și-atâta-ți spun: fii sănătos și vesel!

Se-ntoarce foaia,-ncepem o istorie
mai puțin veselă ca a de ieri;
râsul și gluma trec în preistorie,
nemaislujindu-ne drept mângâieri.
Copiii noștri (domnilor de lângă
această masă, celorlalte mese
le spuneți:) vor avea de ce să plângă
în noul ev, de-a binelea nevesel. ■

fototeca României literare

Radu F. Alexandru, Nicolae Breban, 2008
Foto: Ion Cucu

■ ion cocora

Un an fără Petru Cârdu

Greu e să mă împac cu gîndul că la 30 aprilie s-a împlinit un an de la plecarea dintre noi a prietenului Petru Cârdu. Încă nu se uscase cerneala pe cel de al doilea volum de poeme al său, *Aducătorul ochiului*, când la începutul anilor şaptezeci am însoţit la Vârşeţ, în calitate de cronicar teatral al revistei „Tribuna", Teatrul de Stat din Reşiţa, aflat într-un schimb reciproc de spectacole cu Teatrul de Limbă Sârbă „Sterija". Evenimentul a avut în ceea ce mă priveşte o dublă semnificaţie: teatrală şi emoţională deopotrivă. Orăşelul de la graniţa dintre România şi Jugoslavia, situat la o aruncătură de băţ (treizeci de km în linie dreaptă) de satul în care m-am născut, ocupa un loc aparte în imaginaţia mea de copil. În amiezile senine de vară, cocoţându-mă în câte un copac şi punându-mi palmele streaşină la ochi, mă chinuiam ore întregi să zăresc „Cula" Vârşeţului, devenită legendară prin cât de prezentă era în gura oamenilor. Nu era zi să nu aud pe cineva, dacă era pus în situaţia de a nu fi crezut, să nu se jure: „Să mă dea dracul de Cula Vârşeţului dacă mint". Cum la vârsta aceea eram foarte curios, a fost firesc să iscodesc şi pe unul şi pe altul întrebând nedumerit de ce neapărat de „Culă"? Doar bătrânii, care fuseseră în tinereţea lor la Vârşeţ, şi-o aminteau ca pe un deal ţuguiat, nu mai înalt decât unul obişnuit. Oricum, prea puţin ca ea să înceteze de a constitui pentru mine un miracol. La fel ca şi fâşia de frontieră ce despărţea cele două ţări, straşnic păzită de armată, mereu în expansiune de partea românească, încât s-a ajuns până acolo că ţăranilor nu li se permitea să-şi lucreze pământul din vecinătatea ei.

Seara, în holul Teatrului „Sterija", surprizele de natură să mă încarce şi răscolească afectiv au continuat. Pierdut în mulţimea doritoare să vadă spectacolul, am trăit o senzaţie stranie, şocantă de-a dreptul. În jurul meu se vorbea într-un grai bănăţean pe care nu-l mai auzisem din copilărie. Tresăream la cuvinte de o dulceaţă arhaică, dispărute de mult în satele din împrejurul Oraviţei din limbajul curent, dar rostite de către românii din Banatul sârbesc cu naturaleţe, fiind evident că pentru ei integrate organic într-o limbă vie, vorbită zi de zi. Aceeaşi cu a numeroşilor scriitori şi ziarişti localnici sau veniţi de la Novi Sad, Panciova şi Belgrad prezenţi între spectatori. De unii auzisem, de alţii nu. Din categoria celor dintâi făcea parte şi poetul Petru Cârdu. Fără nici un „protocol", ca şi când ne-am fi cunoscut de când lumea, ne-am îndreptat unul spre celălalt şi ne-am strâns mâinele. Apoi, mai în glumă, mai în serios, aşa cum aveam să constat că procedează de obicei, m-a ameninţat: „Bătrâne, de mâine dimineaţă eşti sechestrat". Şi s-a ţinut de cuvânt. Cinci zile şi cam tot atâtea jumătăţi de nopţi cât am stat la Vârşeţ am fost nedespărţiţi. Chiar şi pe „Culă" am urcat împreună. Era tânăr, entuziast, un histrion ludic, tandru şi ironic, căruia îi plăcea teribil să se joace, să se ascundă sub diferite măşti. La acest şir de atribute am fost tentat, în prima clipă, să adaug că e şi un boem înnăscut. Dar nu, chiar dacă afişa o atitudine de frondă, stându-i în fire să braveze, ca mod de viaţă, mi-am dat repede seama că nu are nimic comun cu boema, mai degrabă se arăta a fi un ins echilibrat, care îşi strunea pornirile extreme, dovedind o puternică voinţă de a se proteja. Nu l-am văzut niciodată fumând ori lăsat în voia ispitelor bahice. În ciuda energiei sale molipsitoare, manifestată într-un permanent neastâmpăr, ulcerul de care suferea îi crea destule probleme, obligându-l uneori să apeleze la medicamente. Când eu lăcomeam la licorile creatoare de euforie, mă privea cu o oarecare vinovăţie, ca şi cum ar fi vrut să se scuze că nu-şi poate îngădui excese. Nici frumoasele „muze", cu toate că nu lipseau din discuţiile noastre, dând impresia că-l interesează, nu erau decât un pretext de cochetării şi provocări între amici. Ochi avea numai pentru doamna Ana, minunata sa soţie, un veritabil înger păzitor, pe atunci proaspăt medic stagiar într-un sat de pe lângă Vârşeţ.

Cum contactele dintre cele două instituţii teatrale s-au permanentizat, însemnând o adevărată sărbătoare şi pentru unii şi pentru alţii din protagonişti, şi vizitele mele la Vârşeţ se vor repeta aproape în fiecare an. A existat un singur moment în care aceste mini-turnee, deja tradiţionale, au fost ameninţate să fie stopate. Atunci când trei sau patru dintre componenţii trupei reşiţene nu au ratat ocazia de a ajunge în Italia şi de aici în lumea largă. Important e că pentru mine şi Petru au însemnat un prilej excelent de a ne vedea şi bucura de prietenia legată între noi. Deseori chiar găsea câte un motiv să mă reţină la el câteva zile în plus. O dată planificase să mergem la Belgrad să ne întâlnim cu Vasko Popa. Puteam să-l refuz sau să-mi refuz şansa unică de a-l cunoaşte pe marele poet. Altă dată, întors recent de la Paris, m-a rugat să rămân să-l ajut să transcrie de pe casetă un interviu cu Mircea Eliade. Am rămas şi nu voi uita cât de tulburat am fost când i-am auzit pentru prima oară vocea. Alteori, zâmbind cu o complicitate şmechereaşcă, mă avertiza că e imposibil să plec deoarece mi-a organizat o lectură de poezie la KOV. Şi ca să mă convingă definitiv, nu fără a se amuza, preciza că vor fi de faţă şi multe domnişoare. În casa lui mă simţeam, de altfel, precum acasă. I-am cunoscut şi părinţii. Erau oameni simpli, primitori, de o bună-cuviinţă rară. După desele mele popasuri la Vârşeţ, Petru Cârdu m-a răsplătit cu unul la Cluj. Şi-a anunţat sosirea printr-o telegramă expediată din Timişoara: „Ioane, sunt pe drum. Vin împreună cu un prieten, Pera, cu maşina". L-am aşteptat cu nerăbdare să sosească, fericit că pot să mă revanşez, dar şi cu teamă, conştient că mă expun unor riscuri. Nu aveam de gând să respect legea care obliga să informezi miliţia de orice vizită a unui „cetăţean străin" şi interzicea totodată să-l găzduieşti. Nu aş fi putut să-mi consider prietenul un străin. Mi-ar fi crăpat obrazul de ruşine să-l duc la hotel şi să nu-l primesc în casa mea. Am preferat să suport la nevoie consecinţele. Din fericire, nu am avut probleme.

În ceea ce priveşte creaţia poetică a lui Petru Cârdu, ea s-a bucurat de timpuriu de aprecieri şi i-a adus consacrare şi faimă. Îmi povestea că la apariţia cărţii de debut, *Menire în doi*, când abia împlinise douăzeci de ani, criticii l-au asemănat cu Rimbaud. Destul ca să audă, ori de câte ori trecea pe străzile urbei natale, şoptindu-se în urmă-i cu admiraţie: „uite-l pe micul Rimbaud al nostru". Într-adevăr, poezia sa la acea dată trăda un temperament impetuos, rimbaudian, de o vitalitate neobişnuită, cum şi o sensibilitate de adâncime, simţită în fiecare vers. Pe altă parte, o stare interioară tensionată, de o puritate adolescetină, individualiza poemele, le conferea muzicalitate şi transparenţă, emoţie şi prospeţime. Calităţile acestea, esenţiale pentru a marca un debut, nu se pierd cu trecerea timpului, ci îşi păstrează misterul şi lirismul prin care au cucerit iniţial, dar şi îşi sporesc vizibil originialitatea, nuanţându-se şi rafinându-se, la nivelul scriturii, de la o carte la alta. La cele două amintite adaug *Pronume*, *Căpşuna în capcană*, *Biserică în Troia*, *Cerneala violetă* şi antologia *Şcoala exilului*, toate cu exigenţă şi rigoare cumpănite. Poetul se află într-o permanentă evoluţie: poemele dobândesc accente din ce în ce mai grave, cu o deschidere constantă atât către un limbaj modern, cât şi către un mesaj existenţial personal: „De la o vreme/ se înalţă şoldurile/coboară zorile//copiii nenăscuţi ştiu totul/ câmpia-i fragilă dedesubtul lor//în aceeaşi seară/se vede se aude se şopteşte se ştie/se înalţă zorile/coboară şoldurile/şi ţipă copiii nenăscuţi/ în vacanţele orgasmelor//în tabloul cu ramă violetă/ în acest scop Paul Delvaux/surâde şi foloseşte fără greş din plin/ penelul/la rubrica Fapte (în ceaţă)/ şi Acte (tulburi)/din viaţa cotidiană".

(continuare în pag. 12)

CALENDAR

5.05.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu (m. 2011)
5.05.1922 - s-a născut Dumitru Hâncu
5.05.1927 - s-a născut Vicu Mîndra (m. 2010)
5.05.1933 - s-a născut Gheorghe Zarafu
5.05.1940 - s-a născut Toma Grigorie
5.05.1948 - a murit Sextil Puşcariu (n. 1877)
5.05.2004 - a murit Paul Schuster (n. 1930)
5.05.2006 - a murit Zoe Dumitrescu-Buşulenga (n. 1920)

6.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut George Lăzărescu
6.05.1930 - s-a născut Dorel Dorian
6.05.1938 - a murit Octavian Goga (n. 1881)
6.05.1941 - s-a născut Paul Tutungiu
6.05.1943 - s-a născut Laurenţiu Ulici (m. 2000)
6.05.1945 - s-a născut Ovidiu Someşan
6.05.1950 - s-a născut Nicolae Marian Tomi
6.05.1951 - s-a născut Victor Gh. Stan
6.05.1961 - a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut Ioan Vieru

7.05.1920 - a murit C. Dobrogeanu-Gherea (n. 1855)
7.05.1925 - s-a născut G. I. Tohăneanu (m. 2004)
7.05.1931 - s-a născut Ştefan Iureş
7.05.1937 - a murit **George Topîrceanu** (n. 1886)

7.05.1947 - s-a născut George Stanca
7.05.1950 - s-a născut Constantin Oprică
7.05.1968 - a murit G. Ciprian (n. 1883)
7.05.1997 - a murit Ioana Creţulescu (n. 1943)
7.05.2007 - a murit Octavian Paler (n. 1926)

8.05.1908 - s-a născut Ion Vlasiu (m. 1997)
8.05.1923 - s-a născut Petru Dumitriu (m. 2002)
8.05.1923 - s-a născut Traian Iancu (m.1997)
8.05.1937 - s-a născut Darie Novăceanu
8.05.1948 - s-a născut Ilie Vodăian
8.05.1948 - s-a născut Mircea M. Pop
8.05.1948 - s-a născut Vasile Dan
8.05.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun (m. 2007)

8.05.1956 - s-a născut Paşcu Balaci

9.05.1885 - s-a născut Al.T. Stamatiad (m. 1956)
9.05.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.05.1918 - a murit George Coşbuc (n. 1866)
9.05.1936 - s-a născut Traian Oancea
9.05.1937 - s-a născut Ion Iovan
9.05.1943 - s-a născut Ernesto Mihăilescu
9.05.1945 - s-a născut Sterian Vicol
9.05.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)
9.05.1954 - s-a născut Anca Măniuțiu
9.05.1955 - s-a născut Andrei Ileni
9.05.1960 - s-a născut Victor Țarină
9.05.1970 - s-a născut Cristina Cîrstea
9.05.2011 - a murit Gheorghe Ene (n. 1950)

10.05.1858 - s-a născut D. Teleor (m.1920)
10.05.1928 - a murit Artur Stavri (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut Ion Horea
10.05.1929 - s-a născut Kányády Sándor
10.05.1945 - s-a născut Şerban Codrin
10.05.1956 - s-a născut Lucian Cristea
10.05.1958 - s-a născut Nicolae Tzone
10.05.1988 - s-a născut Darie Ducan
10.05.1994 - a murit Radu Albala (n. 1924)

11.05.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.05.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.05.1931 - s-a născut Laurențiu Cerneț (m. 2008)
11.05.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
11.05.1941 - s-a născut Crișu Dascălu
11.05.1942 - s-a născut Florin Contrea
11.05.1955 - s-a născut Dumitru Cerna
11.05.1956 - s-a născut Romulus Bucur
11.05.1958 - s-a născut Vasile Todi
11.05.1958 - a murit Ioan Breazu (n. 1901)
11.05.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
11.05.2001 - a murit Paul Lahovary (n. 1909)

12.05.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga (m. 2009)
12.05.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut Lucian Raicu (m. 2006)
12.05.1940 - s-a născut Ionel Necula
12.05.1944 - s-a născut Mioara Apolzan
12.05.1946 - s-a născut Maria Elena Cuşnir
12.05.1956 - s-a născut Virgil Panait
12.05.2001 - a murit Corneliu Omescu (n. 1936)
12.05.2002 - a murit Florica Mitroi (n. 1944)

■ **Rubrică realizată de**
Nicolae Oprea

■ **contrafort** de **mircea mihăieş**

Domnii noştri şi domnii lor

Ca orice autodidact într-ale literaturii române, am o relaţie complicată cu clasicii. Fără studiul sistematic, fără cunoaşterea amănunţită a contextului – nu doar literar, ci şi politic, ideologic şi economic – risti să faci judecăţi de valoare (în cel mai bun caz) discutabile.

Sunt, datorită unei situaţii obiective, mult mai în largul meu când e să-i explic, să zicem, pe-un Herman Melville, Walt Whitman, Flaubert sau Rimbaud decât pe oricare din contemporanii lor din veacul al XIX-lea românesc. În timp ce pe autorii americani sau francezi i-am studiat după formule academice consacrate, pe români i-am citit strict conjunctural – fireşte, cu excepţia „lecturilor obligatorii" din vremea liceului.

Din acest motiv, mă feresc să-mi dau cu părerea despre autorii din canonul literar românesc, chiar atunci când i-am parcurs cu atenţie. Ar fi o impostură să afirm că mă revendic unuia sau altuia dintre ei, deşi e o evidenţă că noi toţi, cei care citim şi scriem azi, păşim în urmele adânc săpate în piatra timpului de către ei. Dar asta nu ne împiedică să stabilim relaţii profunde. Dacă Eminescu rămâne, pentru mine, enigmatic, dacă Rebreanu îmi apare ca un individ impozant, mi-e uşor să admit că I.L. Caragiale mă seduce (am ţinut să menţionez iniţialele prenumelor, pentru a nu-l confunda cu fiul său, Mateiu, despre care sunt departe de-a avea o părere bună).

Dintre toţi clasicii români, Caragiale mi-a fost mereu aproape. L-am citit cu egală plăcere în copilărie, l-am parcurs cu ochi avizi în adolescenţă (îndeosebi teatrul), iar la maturitate am fost definitiv confiscat de „momentele şi schiţele" sale. Nu cred să-mi fi scăpat vreo carte importantă despre el, de la aceea, clasică, a lui Şerban Cioculescu, la utilele „ghiduri" ale lui Ştefan Cazimir, la explorările lui Al. Călinescu, Florin Manolescu, Liviu Papadima, Vasile Fanache, Mircea Iorgulescu, la biografia lui Marin Bucur, la surprinzătoarea *Filosofie a lui I. L. Caragiale* a Martei Petreu, la fermecătoarea *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*, a Ioanei Pârvulescu.

Cred că, în subconştient, n-am abandonat ideea de a scrie eu însumi un mic studiu despre „nenea Iancu", deşi, până în acest moment, nu m-am învrednicit de o asemenea pretenţioasă lucrare. Avem prejudecata că despre autorii mari s-a spus totul. Da şi nu. L-am ascultat de curând pe Horia-Roman Patapievici ţinând o conferinţă despre *Eminescu şi viziunea paradisiacă* şi mi-am dat seama, încă o dată, că orice autor, inclusiv unul cocârjat de greutatea exegezelor, poate fi abordat cu succes – cu condiţia să fii capabil să-i adresezi întrebări inteligente. În cazul lui Caragiale, lucrurile sunt cu atât mai simple, cu cât autorul *Momentelor* a fost demult catalogat drept „contemporanul nostru." El a surprins ceva profund caracteristic lumii româneşti, indiferent că vorbim de *fin-de-siècle*, de *belle-époque*, sau de imediata noastră realitate.

Dac-ar fi să evoc prima imagine care-mi vine în minte în legătură cu Caragiale, ea ar fi neapărat legată de zilele toride ale verii, de un soi de *dolce farniente* în care inşi îmbrăcaţi în costume subţiri, de culoare deschisă, filozofează binedispuşi la masă, în umbra unui copac dintr-o grădină publică, sprijiniţi în elegante bastoane cu măciulii de argint. E o lume de domni şi doamne, toţi graţioşi, plini de spirit, trăind într-un fel de rezervaţie ideală. Nu-i aud vorbind, dar îi văd gesticulând – prin urmare, e o secvenţă intens vizuală, de ilustrată trimisă de la băile pe care această lume le frecventa de altfel asiduu: Baden-Baden, Karlsbad (Karlovy Vary), şi chiar Odessa ori Balcic. Fireşte că e o percepţie naivă, idealizată. Dar îmi repugnă interpretările conform cărora lumea lui Caragiale e una isterică, în care se urlă necontenit (hibă preluată şi într-un film, de altminteri complet ratat, al lui Lucian Pintilie), se joacă la cacialma, iar indivizii se altoiesc unii pe alţii cu halbele în cap.

Oricâte interpretări postmoderniste voi citi, n-am să desprind lumea lui Caragiale de lumea Europei – pentru că, în vremea lui, chiar eram o ţară europeană. Or, Europa sfârşitului de secol XIX şi a începutului de secol XX a fost una dominată de reguli, de un conservatorism plin de distincţie şi de respectul faţă de ceilalţi. Sigur că e şi o lume a ţoapelor, una în care Regina poate fi abordată, ca la mahala, cu apelativul „madam Carol". Dar e clar că acestea sunt excepţiile blamabile, reţinute tocmai pentru excentricitatea lor. Adevăratul Caragiale e cel care vorbeşte în nume propriu, fie la Bucureşti, fie la Berlin, şi atunci observăm că poziţia morală, etica fermă sunt mereu prezente. Faimoasa epistolă din 7/20 iulie 1905, adresată din capitala Germaniei lui Alceu Urechia e, simultan, o capodoperă literară, şi un veritabil tratat moral.

Puse în contact, lumea Germaniei şi lumea acestui domn Goe ajuns la maturitate, numit Barbu Ştefănescu-Delavrancea, oferă o hârtie de turnesol care indică distanţa nu dintre mizeria noastră şi civilizaţia lor, ci dintre domnii noştri şi domnii lor:

„I-am ieşit joi, 23 iunie st. v. d. a., întru întâmpinare la gara de la Breslau... Era – binişor... Intrăm în vagonul restaurant ca să urmăm drumul încoace. Berea – «iar caldă»! De când a intrat (azi dimineaţă) pe teritoriul german, nu s-a învrednicit să găsească un pahar de «ber'rece»! (o înjurătură, la adresa nemţilor ca entitate naţională). Dar ce să faci, rece, caldă, alta nu e; asta este; datoria ne.calcă s-o bem ş-aşa; şi tragem – şi tutun. Suntem cam fleşcăiţi, probabil de căldură, cu toate că e destul de răcoare... Deodată, miroase straşnic a ars. «S-a aprins vagonul! zic eu îngrozit. 83 de kilometri pe oră! carbonizat în goana rapidului! departe de patrie, de familie! Maica mea!!!...» Ce e?... Arde faţa de masă: o ţigaretă nestăpânită – o gaură neagră cât o băncuţă... Degrab înăbuş scandalul – acopăr această ocară, de frica chelnerului.

Am ajuns la Berlin. De acuma, ţinete! Administraţie, armată, arte, ştiinţe, litere, tramvaie, drumuri de fier, birji, chelneri, frizeri, public, prăvălie, case, monumente, mâncare, bere, tot, tot, prost, stupid, imbecil. Numai un lucru scapă, ca prin minune – apa; nu-nţeleg de ce."

Istoria zilelor petrecute de Barbu Delavrancea la Berlin constituie o fabuloasă radiografie a spiritului balcanic „faţă cu reacţiunea occidentală." În PS-ul scrisorii, Caragiale îl invocă pe Paul Zarifopol, martor al trecerii taifunului bucureştean. Ironia textului conţine o întreagă fenomenologie a adaptării şi dezadaptării „omului nou" ivit de după Unirea din 1859, confruntat cu lumea pe care o imită şi faţă de care, într-un enigmatic paradox, se raportează mereu de pe o poziţie de superioritate: „Stăruie pe lângă d. dr. Zarifopol, care vine la Sinaia şi pe care ţi-l recomand ca pe o excelentă pastă de prietin, să-ţi dea, la ocazie, mai ample amănunte. I-a plăcut mult! A rămas încântat!"

Nu i-am adresat lui Caragiale decât o întrebare simplă. Dar el a răspuns imediat, dând măsura diferenţei dintre elita născută într-o civilizaţie bine aşezată şi aceea provenită dintr-o lume unde regula e să nu construieşti pe temelie, ci alături de ea. Văzuţi de la distanţă, toţi „domnii" sunt la fel. Trecuţi prin corneea, irisul şi cristalinul artistului mare, diferenţele sunt colosale. ■

Cartea de critică

Imaginea interioară a lui Eminescu

Mircea Cărtărescu, *Eminescu. Visul chimeric*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011.

La douăzeci de ani de la apariţia primei ediţii, Mircea Cărtărescu semnează reeditarea volumului *Eminescu. Visul chimeric*. Ediţia de faţă păstrează „Cuvântul înapoi" (o scurtă postfaţă) din 1991 şi textul integral. Acum adaugă un „Cuvânt înainte" care aruncă o lumină nouă întregii interpretări. O însufleţeşte cu descrierea omului Eminescu, printr-un portret când imaginat, când evocat în notele contemporanilor poetului junimist, totul cu vocea prozatorului Mircea Cărtărescu, nu a criticului pe care îl întâlnim în restul studiului. În acest text preliminar este inserat şi articolul pe care autorul l-a publicat în revista *Dilema veche*, în celebrul număr care îşi propunea să demoleze clişeele receptării eminesciene. De data aceasta, însă, directeţea percepută la vremea respectivă chiar ca brutalitate este acum redată printr-o perspectivă profund umanizată, înduioşătoare, plină de o iubire aproape biblică.

Eminescu. Visul chimeric a fost concepută ca lucrare de licenţă şi, aşa cum declară autorul, complet rescrisă în vederea primei publicări. Cele 186 de pagini se derulează pentru ilustrarea unei singure idei critice. Aşa cum declara la prima ediţie, cum credea când a scris-o în studenţie şi cum confirmă cu ocazia reeditării de acum, Mircea Cărtărescu a găsit poarta de intrare în profunzimile operei eminesciene. Aparatul argumentativ nu se clatină nicăieri. Pentru că, pe tot parcursul cărţii, autorul îşi ţine ochii aţintiţi pe verdictul final căruia îi înconjoară rotunjimile cu toată grija sa de tânăr critic. Aşadar, după ce traversează numeroase spaţii inter-disciplinare, cu referinţe critice atât cât să servească demonstraţiei, ideea centrală e enunţată în ultimul capitol, „Masca lui Eminescu": „Eminescu devine astfel un destin. Existenţa sa se dovedeşte a fi congeneră cu opera sa, care oglindeşte în mii de ipostaze aceeaşi dramă de o simplitate teribilă, şi care este *drama eului scindat*, a jumătăţii care îşi caută jumătatea, într-un spaţiu străbătut de fantastice linii de forţă. Strivită între conştiinţă şi inconştient, imaginea interioară concentrează în ea, ca o monadă, întreaga apercepţie a lumii, cu toate elementele ei esenţiale, specifică lui Eminescu. Este adevărul cel mai profund al operei sale." Până aici, Cărtărescu explică scindarea personalităţii poetului cu ajutorul analizei arhetipale. Pornind de la suprafaţă, privirea critică trece niveluri succesive ale interiorităţii eminesciene, cumulându-le în îmbinarea a trei mituri arhetipale principale, recognoscibile în aproape orice fragment din operă: mitul lui Hoffmann, complexul mitic al labirintului şi complexul lui Narcis. Autorul explică în detaliu fiecare piesă folosită în demonstraţie şi, desigur, exemplifică prin citări numeroase din textele originale.

Studiul este explicat metodic şi invită la o lectură cu creionul în mână. Structura însă trădează imaginaţia scriitorului îndelung antrenat în modelarea textului. Pornind de la suprafaţa operei eminesciene, aşa cum e cunoscută la scară largă, cu toate clişeele reducţioniste cu tot, Cărtărescu introduce rând pe rând instrumentele teoretice cu care va lucra: importanţa principiului adevărului (care la Eminescu era identificat cu adâncimea), fantezia – ca termen de teorie literară romantică, prin analogia vis-poezie, structurile inconştientului specifice psihanalizei (de care autorul se foloseşte cel mai mult în demonstraţia sa). Apoi analizează fiecare motiv principal al poeziei eminesciene, însă din perspectiva fixată permanent asupra legăturii cu structura inconştientului creator.

În tot acest timp, autorul umblă, cu degete de chirurg, prin ţesuturile care învelesc nucleul şi sensul cheie al imaginii interioare eminesciene. Trece de fiecare strat cu calmul şi naturaleţea celui care face un gest firesc. Până când are o vedere directă asupra tuturor porţiunilor imaginarului şi ale inconştientului. După această operaţie minuţioasă, Cărtărescu are grijă să închidă incizia făcută, prin afirmarea coerenţei lumii eminesciene, incluzând aici totalitatea elementelor evaluate, care funcţionează împreună ca un organism.

După acest pas de reunificare a ceea ce fusese privit bucată cu bucată, autorul începe în partea a treia a lucrării să clădească partea finală, în fond, miza întregului studiu. Analizând lumea eminesciană în întregul ei, radiografiind cu privirea elementele pe care le-a inventariat mai înainte, Cărtărescu ajunge în centrul propriei interpretări. Rezultă imaginea unui Eminescu pentru care viaţa, opera, amprenta psihologică, înzestrarea naturală şi bagajul experimental erau complet marcate de o dedublare, rezultat al unei scindări totale. Ruptură care a făcut, însă, posibilă atingerea unui nivel atât de înalt al creaţiei literare tocmai prin conştiinţa ei şi prin efortul constant de a-şi uni cele două jumătăţi într-un element unic, perfect.

Cu totul, *Eminescu. Visul chimeric* aduce o perspectivă critică interesantă, fundamentală în receptarea eminesciană. Însă, dincolo de valorea exegetică, ceea ce comunică cel mai bine această carte a fost formulat de Nicolae Manolescu, la vederea primei ediţii a volumului: „Atunci când îl analizează pe Eminescu, de fapt Cărtărescu vorbeşte despre sine însuşi."

■ Iulia Iarca

Cartea de proză

Un nume uitat

Constantin Fântâneru, *Jurnale*, Ediţie critică de Aurel Sasu, Liliana Burlacu şi Doru George Burlacu. Prefaţă de Aurel Sasu, Editurile Comunicare.ro, Bucureşti, şi Eikon, Cluj-Napoca, 2012.

Remarcabil efortul editării *Jurnale*-lor lui Constantin Fântâneru, parte a unui proiect vizând readucerea în actualitate a întregii opere a autorului celebrului, la apariţie, *Interior* (reeditat în 1981, de Ştefan Borbély, colecţia *Restituiri*), dar şi al unui studiu, şi el reeditat acum, despre Lucian Blaga. Aurel Sasu, Liliana Burlacu şi Doru George Burlacu pun la dispoziţia cititorului de azi o ediţie critică acurată şi inteligent alcătuită. O selecţie din *Caietele* acoperind perioada 1969-1973 este organizată sub titlurile *Halucinaţia ideatică*, *Semenul uitat*, *Jurnal de vise*, *Filosofia unică*.

Repunerea la îndemâna cititorilor a unor autori care, la vremea lor, au asigurat zumzetul de fundal al celor pe care posteritatea îi va alege ţine, cred, mai degrabă de arheologie, decât de istorie literară. Aceasta din urmă e rareori dispusă să-şi revizuiască drastic listele. Fântâneru, ca şi alţi autori „uitaţi", e prezentat adesea ca un marginalizat. E de discutat aici imediat despre *marginalitate* şi *marginalizare*. Firea, structura, boala te pot hărăzi unei situări marginale, de care nu e nimeni din afara ta vinovat. Nu societatea, oricum. Nu e o ipostază impusă, ci una structurală. Marginalizare e greu să descoperi în schiţa biografică ori în jurnalele lui. Există, în zona receptării, o doză de indiferenţă nu doar firească, dar şi igienică. Fântâneru se simte detestat de toţi şi promite să explice de ce, fără s-o şi facă, până la urmă. Dezacordul cu ceilalţi ţine de libera exprimare a opiniei şi de o anume democraţie a gusturilor. Eugen Ionescu, fost coleg de clasă, îl crede un inadaptat incurabil; Mircea Eliade găseşte microromanul *Interior* lipsit de subiect, confuz; Blaga, căutat la Cluj pentru încurajări, consideră irealizabil proiectul de a descoperi originea limbajului. Nu e sigur că lui Constantin Fântâneru i-ar fi convenit neapărat comentarea sa ca precursor al postmodernismului, cum prea grăbit, cred eu, s-a spus la reeditări.

Jurnalele se citesc cu interes fiindcă propun o radiografie a bolii şi o descriere cu luminişuri de luciditate a gestionării ei. După o prezenţă ezitantă, dar destul de consistentă în viaţa literară interbelică – e redactor la *Universul* şi *Universul literar*, membru al Societăţii Scriitorilor Români, care îl şi premiază pentru *Interior*, roman de debut reţinut de G. Călinescu în *Istoria* sa ca „jurnal liric, analizând psihologia incertă a «generaţiei noi»", scris cu „o anume incoerenţă voită şi o acceptare nepăsătoare a absurdului" –, Constantin Fântâneru are o cădere nervoasă şi, din 1942 până în 1948, e internat într-un spital specializat. Incoerenţa nu fusese voită, iar nepăsarea faţă în faţă cu absurdul existenţei îi era străină. Externat, se stabileşte în satul natal şi lucrează ca profesor, predând latină, franceză, engleză, rusă şi germană.

De la un capăt la celălalt, *Caietele* (amestec de jurnal, memorii, eseuri) sunt străbătute de obsesia *numelui uitat*. Are, de copil, fascinaţia cuvintelor. Fără îndoială, poate fi fructuoasă o stare de veghe în faţa limbii, o conştientizare repetată a faptului că dincolo de rostirea simplă şi grăbită a unui cuvânt există un zvon etimologic care poate adânci sensurile şi înmulţi *valenţele* (cuvânt extrem de frecvent în cele două volume) comunicării. Fântâneru duce, însă, lucrurile atât de departe, încât înţelegerea nu mai e posibilă, cuvintele încremenesc, se anchilozează. În urmărirea halucinată a „spiritului numelui uitat", scandează pe loc, înşurubat în sine, vorbe precum *mărire, intrare, laudă, înviere, dreptate*, incapabil să le adauge vreun determinant. Recursul la *metafizica vocii* (concept descris de Corrado Bologna în *Flatus vocis*) eşuează şi el.

Retras în grădina de la ţară, hărţuit de boală şi încercând cu disperare s-o ţină în frâu, Constantin Fântâneru înaintează pe două planuri năucitor de paralele. Pe de-o parte, o relatare amănunţită a gesturilor domestice ritmate după mişcările limbajului, pe care le însoţesc şi le provoacă, exersând scrisul *publicabil* (alt cuvânt laitmotivic, semn al unei „frământări permanente"): „fără exhibiţionism stilistic, naraţiunea curge lentă, stârnind interesul prin ineditul experienţei [...] lucruri trăite punct cu punct, secundă de secundă". Aceste emoţionante exerciţii de normalitate, de integrare sunt subminate de rupturi, frângeri, dezintegrări. Personajele la care lucrează sunt *alteri* capricioşi, demolatori ai abia înălţatelor construcţii logice. Deconcertantul său „jurnal al nebuniei" nu e de alăturat lui Blecher, căci *vizuina* sa interioară nu e *luminată* (înregistrează, dimpotrivă, „progresul întunecării minţii"), şi nu are nici senzualitatea brutală a lui Bonciu, din *Bagaj*. Femeia sa demonică şi otrăvită sau, dimpotrivă, „simbol al numelui inefabil" rămâne un simplu enunţ. Dar poate fi citit ca tulburător roman al *infernului* (cuvântul cu cea mai mare frecvenţă în *Jurnale*) unei inteligenţe fisurate şi al unei hipersensibilităţi vulnerate.

■ Irina Petraş

Rândurile acestea nu sunt o replică. Ci numai o încercare de dialog cu, totodată, articolul lui Alex Goldiș și cu cartea Sandei Cordoș.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Completări facultative

N-ar fi prea multe de adăugat la cronica pe care, cu câteva numere în urmă, Alex Goldiș a consacrat-o *Lumilor din cuvinte*.

Criticul clujean trasează foarte bine, în detaliu, liniile de forţă ale scrisului Sandei Cordoş. (Începând cu prima, şi de altfel cea mai cunoscută carte a ei, *Între revoluţie şi reacţiune*, din 1999, revăzută şi adăugită în 2002.) Atât de bine încât concluzia, din categoria celor care apasă şi obligă, se justifică fără rest. După Goldiş, *Lumile din cuvinte* „dincolo de a reconfirma un critic serios şi profund, o recomandă pe Sanda Cordoş drept cercetătorul cel mai în măsură să dea o sinteză a imaginarului literar românesc (deopotrivă intim şi social) din ultima jumătate de secol". Subscriu. Şi o fac şi fiindcă, uitându-mă în jur, nu descopăr, nici eu, pe altcineva mai potrivit pentru o asemenea investigaţie. Cei care au studiat până acum literatura română a ultimelor cinci decenii (deşi cred că pragul de jos poate fi coborât cu încă vreo două) au căzut, fiecare după puteri, în diverse capcane. Fie aceea a discursului pătimaş acuzator (Eugen Negrici fiind, în această privinţă, campionul *en titre*), fie aceea a obiectivităţii jucate prost, al cărei singur rezultat e, până la urmă, colajul privat de idee. E în vogă, de ceva vreme, de când arhivele CNSAS au devenit accesibile, recursul la un documentarism elementar, înţeles la firul ierbii, ca o cale de acces către o paletă comodă de sinecure universitare. Modele vin şi trec. Cu literatura de după nouăzeci, aceeaşi încurcătură. (Cu menţiunea că aici există măcar scuza duratelor mici. Lucrurile nu-s încă suficient aşezate.) Aş menţiona, cu rol de capete de serie, emblematice în felul lor, studiile lui Dan C. Mihăilescu, cele puse sub copertina *postceauşismului*. Prin forţa lucrurilor, dar numai prin forţa lucrurilor (căci nici stilistic nu transmit cel puţin stabilitate, ca să nu mai vorbesc de permanenţă), acestea sunt sintezele esenţiale pe care le-a generat literatura de azi.

Prin urmare, rândurile acestea nu sunt o replică. Ci numai o încercare de dialog cu, totodată, articolul lui Alex Goldiş şi cu cartea Sandei Cordoş. Profund subiectiv, se-nţelege, în ce mă priveşte, acest dialog nu intenţionează altceva

Sanda Cordoş, *Lumi din cuvinte. Reprezentări şi identităţi în literatura română postbelică*
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 200 pag.

decât eventual să nuanţeze câteva chestiuni. (Fiind, cum am spus-o deja, principial favorabil ambilor critici, păstrez totuşi câteva spaţii de dezacord.) Acum, în măsura în care subiectivitatea mea va fi convingătoare pentru cititori, faptul nu poate decât să mă bucure.

Cred, mai întâi, că asupra echidistanţei Sandei Cordoş se cuvine insistat un pic. Goldiş observă corect. Nu de răceală analitică e vorba, nu de opacitate emoţională, ci de o justă măsură a lucrurilor. Justă adică umană, adică înţelegătoare, empatică.

„O caracterizează, în primul rând, echilibrul şi claritatea gândirii, absolut necesare când e vorba de una dintre cele mai amestecate epoci ale literaturii române. Cele două calităţi au ajutat-o, în fond, pe autoarea clujeană să restabilească *sine ira et studio* un întreg câmp de problematici, cu clarificări şi distincţii definitive", scrie în primă instanţă Goldiş, pentru ca apoi să adâncească observaţia: „dacă Sanda Cordoş e unul dintre cei mai specializaţi cititori de memorialistică de azi, e şi pentru că priveşte, în sens mai larg, literatura ca document de existenţă".

Bun. Suspicios cum sunt, înainte să citesc în întregime cartea, am deschis-o la paginile de cuprins. Antepenultimul studiu de acolo se numea *Postmodernismul lui Mircea Cărtărescu între teorie şi practică. Cu aplicaţii la «Orbitor»*. (Goldiş nu se referă la el nicăieri în cronică). Sigur că m-a interesat şi sigur că nu m-am putut abţine să-l răsfoiesc. Titlul nu-mi plăcuse deloc. Cât priveşte conţinutul, recunosc, am emis în gând, înainte de a-l parcurge, un scenariu. Anume că, dacă *Postmodernismul românesc* va fi adus în discuţie (ceea ce n-avea cum să nu se întâmple), autoarea nu va rata prilejul să facă trimitere la un paragraf care, fără a avea mare importanţă în ordinea demonstraţiei (nici a lui Cărtărescu, nici a Sandei Cordoş), a scandalizat, oarecum pe bună dreptate, mare parte din intelectualitatea de la noi. Nu m-am înşelat.

Fireşte, *Postmodernismul românesc* e citat, şi, mai mult decât atât, e descris în câteva fraze drept „o cercetare amplă, foarte bine informată, propunând o ipoteză (şi, totodată, o sistematizare) consistentă asupra istoriei literare postbelice, marcată, însă, pe alocuri de *parti-pris*-urile specifice unui adept, precum în locul în care vorbeşte despre existenţa unui model «mult mai nociv» în poezie, care «relua modelul solemn şi incantatoriu, ca şi expresionismul metaforic al poeziei blagiene»" (p. 162).

Să repunem lucrurile în context. Pe de-o parte, cartea la care se referă Sanda Cordoş are nu mai puţin de cinci sute de pagini. Pe de altă parte, ea este nu doar o teză de doctorat strălucit susţinută, dar şi un eseu-manifest. (Din aceeaşi familie, să zicem, cu articole programatice de felul *Cuvintelor împotriva maşinii de scris*). Aşa încât e improbabil ca eventualele *parti-pris*-uri ale lui Mircea Cărtărescu să nu fi fost mai numeroase şi, în definitiv, mai importante decât acela, singular, citat de autoare. Există, fără doar şi poate, chestiuni mai incandescente acolo, sub raport teoretic şi istoric, decât denunţarea reverberaţiilor nefaste ale poeziei lui Blaga.

Opţiunea Sandei Cordoş nu mi se pare, însă, inocentă. Pasajul e mai lung, iar problemele pe care le atinge el mai diverse.

„În privinţa poeziei, două au fost modelele care, prin prestigiul lor, au frânat înaintarea multor autori către o atitudine postmodernă. Cel mai important este modelul Nichita Stănescu. Poetul trăia încă şi era frecventat de aproape toţi tinerii optzecişti, atraşi de el ca de o lumină orbitoare. Poezia sa era ştiută pe dinafară, iar omul avea o charismă unică. Ultimul dintre marii modernişti ai secolului, el impunea nu numai propria sa lume poetică, ci şi pe aceea a lui Arghezi sau Ion Barbu, cu irezistibila lor vigoare muntenească. Forţa de atracţie a acestor lumi a fost atât de mare, încât a făcut ca optzecismul poetic să devină de fapt nu o mişcare pură, un curent sau o şcoală cu principii radicale şi solide, ci o fermecătoare *sinteză* poetică între trecutul modernist şi deja presimţitul viitor postmodern. Celălalt model, mult mai nociv, este cel ardelean, de asemenea modernist, care, prin poeţi ai anilor '60 ca Ioan Alexandru sau Gh. Pituţ şi prin echinoxismul anilor '70, relua modul solemn şi incantatoriu, ca şi expresionismul metafizic al poeziei blagiene. De aici neoexpresionismul anilor '80, care, dacă a dat şi poezie valoroasă (în cazul lui Ion Mureşan sau al lui Liviu Ioan Stoiciu), rămâne totuşi sursa eşecului celor mai mulţi optzecişti ardeleni."

Nu e nevoie să fac sublinieri în text pentru a se înţelege ce anume (tot în virtutea unui partizanat, până la urmă) a declanşat reacţia Sandei Cordoş. Nu mă interesează de partea cui e adevărul în această dispută. Constat doar că autoarea *Lumilor din cuvinte* se lasă, preţ de câteva rânduri, furată de un miraj în fond la fel de înşelător ca şi acela care l-a atras pe Mircea Cărtărescu preţ de câteva paragrafe.

Altminteri, studiul cu pricina reprezintă o analiză pertinentă a romanului *Orbitor*, caligrafiată cu farmec, argumentată mobil, fără erori şi fără spectacol, şi, în sfârşit, condusă către o concluzie plauzibilă. Romanul ar conţine urme de postmodernism, dar, scrie Sanda Cordoş, numai urme. Sensul soteriologic primează.

Oare la Pynchon sau Barthelme, luaţi la bani mărunţi, nu tot despre aşa ceva e vorba? Întreb, fără să am, acum, un răspuns îndeajuns de clar. ■

MIERCURI, 2 mai,
a apărut cel de-al doilea volum
din noua colecție
Biblioteca pentru toți,
editată de **Jurnalul Național**,
Fără ideal
de **Henryk Sienkiewicz**
Traducere: Elena Linta
Cronologie și prefață:
Constantin Geambașu
Discurs de la primirea
Premiului Nobel
(traducere: **Horia Gârbea**)
Conține și motivația juriului
Nobel.

poezii

OVIDIU CRIȘTOR

Ca un ghimpe în carne

Cândva fericirea avea gustul cărnii tale
mă îndreptam spre tine ca țăranul spre lanul de grâu
respectuos cu cele sfinte
descoperit cu pălăria de paie în mână

ca muntele la Mahomed veneam la tine femeie
ca la o catedrală în care orga viscolea cu laude și psalmi
eram seminaristul frenetic al surâsului tău
pios închinător la sânii tăi de regină
preot în templul pulpelor tale de târfă

tânăr și nepăsător
mă credeam pe atunci din rasa celor fără de moarte
cu ochii la stelele fără de număr fără de nume
mi-ar fi plăcut să inventez o limbă neauzită de nimeni
o nouă religie noi zeități un nou alfabet
în fiecare zi descopeream un nou continent

tineri îndrăgostiți
mai puri ca roua ce cădea pe morminte și-acoperișuri
dormeam îmbrățișați cu întunericul
ignorând străzile ce alergau una după alta

ignoram oratorii inculți ai piețelor
zgomotul de roți și copite
neștiutori de soarta celor ce tremurau la toate ucazurile
ca iepurele pe arătură în ziua vânătorii
ascultând la radioul cu galenă
deciziile înțelepte ale guvernului

ignoram fumul de pe scenele puterii
eram doar niște mediocri figuranți printre ticăloși
printre sfinți printre victime și martiri
când deodată brusc îmbătrâniți am fost cuprinși de tristețea
de a nu fi citit toate cărțile

ca un ghimpe în carne am simțit atunci fatalitatea de-a mă fi născut om
aș fi putut la fel de bine să fiu un arbore
o libelulă un fluture sau o pasăre neagră

în veacul acela tulbure
când cei buni s-au retras peste noapte în cărțile de istorie
când unii cerșeau prin orașe străine
când alții putrezeau în gropile comune

credeam că doar de câteva decenii
ne-am îndepărtat de maimuțe
de urletul lupilor de colții hienei
credeam că doar câteva crengi de copaci ne despărțeau
de epocile întunecate ale preistoriei
ne iluzionam că doar câteva străzi
ne despart de exponatele împăiate ale Muzeului Antipa

bătrân versificator al spaimelor comune
te simți deodată inutil ca papionul la gâtul unui cerșetor
inutil ca orificiile flautului ruginit
aruncat de câteva decenii în podul cu lucruri de prisos

în noaptea aceasta
când zidurile devin translucide ca sticla
când arborii întunecați și pietrele
prind viață deodată, prind suflet, memorie
când casele se aud cum respiră
când sufletul muribunzilor iese prin coșul caselor ca un fum
și Dumnezeu se aude rătăcind pe străzi
atât de aproape încât nu-l mai putem zări

în noaptea aceasta
când brusc se face lumină în cotloanele cărnii
când felinare de ceață se bălăngăne sub pliurile memoriei
când ghilotina cade pe gâtul inocenților
în subsolul întunecat al istoriei
ca un ghimpe în carne simt fatalitatea de a mă fi născut om

Dansam cu norii

dansam cu norii pe un vârf de deal în copilărie
dănțuiam ca bezmeticii-n ploaie
sub turme de nori
tropăind cu copitele pe deasupra capetelor albite de vreme
și vremurile cădeau cu lovituri de ciomag noduros
peste fragile viețile noastre
retrase pe coama unui deal
trăind cu spaima în sân
de teama steluței roșii din abecedare

se petrecea în inima unui anotimp
în care bunicul avea fața ca o coajă de arbore bătrân
iar mătușile îmbrăcate în negru abia își mai aminteau
de soții neîntorși din război
viermii lacrimilor de văduve tinere deveniseră fluturi

cu câinii milogi ai ulițelor am copilărit
sub cerul ca un cristal
doar albastrul lui cădea fără vuiet cu blândețe în lacuri
peste casa cu acoperiș de trestie în care improvizam luminișuri
cu un muc de lumânare de seu

copil înspăimântat de zvonuri de impozite
de cotele ce trebuiau date la stat
de apele pârâului piuind peste pietre
ca puișorii de cloșcă
de ciorovăiala sălciilor în furtună
de nopțile când oasele morților scoteau flăcări verzui în cimitire
după o zi sumbră ca o sperietoare de păsări
înspăimântat de tovarășii în haine albastre împrăștiind prin sate
manifeste cu Tito banditul ce agita un topor plin de sânge

prin întunericul de miere neagră
stelele ude luminau
singurătatea de oglindă nesfârșită a câmpului ars de secetă
pe care nu se ivea nici un chip de om sau dihanie
din când în când doar spectrul foametei scheletele ei
și praporii auriți de la înmormântări

îmi amintesc flăcările proiectând sânii și brațele ei
pe un perete de var
sub care ticăia ceasul cu arc al așteptării tale
de femeie ce mă atrăgea ca o prăpastie

cînd sufletul bătrânului abia respira printre coaste
auzeam mierla și liniștea prin care se mișca
umbra caldă a femeii curate
pe care ascunși o înghițeam cu ochii
o femeie în rut ca o livadă înflorită
genunchii ei săltau ca iezii

îmi amintesc calma solemnitate a arborilor
ce se pregăteau să intre-n amurg
focul verde al frunzelor sub lună
pe vremea când un mare nimeni era așteptat în oraș
și vorbele tatălui erau neliniștite ca vrăbiile
sub ramurile duzilor din curte izbindu-se-n vânt
ca săbiile unei sălbatice neașteptate hoarde

cineva tânăr tocmai murise în sat
nu-mi amintesc prea bine chipul lui
poate copilul desculț ce purta
stranie coincidență
chiar numele tău ■

Asceza intelectuală se încheie în 1976, sub lovitura de grație a întîlnirii cu sculptorița Valentina Boștină, a cărei frumusețe îi inspiră hotărîrea de a atenua pancrațiul ideilor prin traiul așezat în tipar casnic.

■ cronica ideilor de sorin lavric

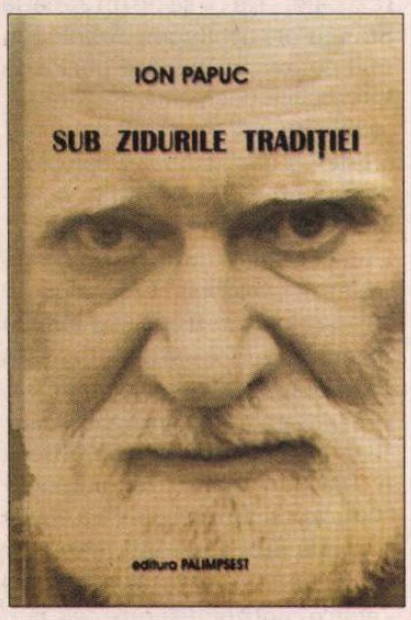
Vultus importunus

Ion Papuc e un anahoret urban cu biografie ștearsă și cu destin numinos. Ca prezență socială, viața i-a fost de o sărăcie ce descurajează pînă și încercarea de a o evoca, dar sub unghiul orizonturilor încercate cu mintea, personajul e mitic.

L-am bănuit mereu de o tentă vizionară în intuițiile cu care judecă istoria. De aceea, dacă l-aș privi ca pe un intelectual de interior, a cărui minte s-a uscat în rutina cărților, l-aș depune din treaptă, degradîndu-i stofa. Mai curînd Ion Papuc e din categoria extravaganților cu destin inclasabil. Mai rar un spirit atît de desfăcut de servituți publice ca acest ardelean care a părăsit Clujul în 1968, pentru a se așeza în ticăloasă capitală dîmboviteană, unde regățeni stricați de morbul levantin nu numai că respiră aerul mitocăniei oficiale, dar pe deasupra, mai fac și cultură de elită.

A spune despre Ion Papuc că și-a trăit destinul în afara tiparelor obișnuite e un biet eufemism. Judecat după cursul insolit pe care i l-a luat viața, Ion Papuc pare un inadaptat cronic de esență fantastă: un intelectual fără aderență la pojghița lucrurilor concrete, absorbit de himere ideale și trăind sub fervoarea unor modele de noblețe clasică. Mai mult, privilegiul de a nu fi stat sub servituți comuniste l-a plătit printr-o carență îngrijorătoare a oricărei inserții sociale, aproape un deceniu ducînd literalmente o viață clandestină, fără buletin de București și fără un salariu care să-i dea un minim sprijin moral. Un asemenea famelic rătăcind dintr-o gazdă în alta nu putea supraviețui decît mutîndu-și centrul de greutate în copca spiritului interior, așa explicîndu-se de ce Ion Papuc a intrat în pielea unui tînăr mistuind cărți și împingînd deliciul lecturii pînă la orgoliul de a ști că ultimul ban dat pe cărți atrăgea spectrul cîtorva zile de foame.

Cazul e cu atît mai aparte cu cît stofa ardelenească a greco-catolicului născut în Popești, un sat din preajma Clujului, nu a dat niciînd semne de scădere a vigorii ancestrale. „Popești" însemna în limba locului „satul Popii", iar maghiarii care ocupau Clujul în 1943, anul nașterii personajului nostru, numeau așezarea „Popfalău", de unde și frica sătenilor de a nu fi maghiarizați prin contagiune



Ion Papuc, *Sub zidurile tradiției*, București, Editura Palimpsest, 2011, 200 pag.

fonetică, așa explicîndu-se de ce diminutivul lui Pop, care e Popuc, a devenit cu timpul Papuc, pentru a nu se confunda cu varianta ungurească. Uneori stratagema onomastică a ocupanților a prins, cum a fost cazul unuia din unchi, Constantin Popfalvi, ajuns vicar episcopal de Blaj și prieten apropiat al lui Timotei Cipariu.

Aplecarea spre spirit Ion Papuc și-a urmat-o la Cluj, de-a lungul anilor de studenție la Litere (1962-1967), oraș unde, în afara întîlnirii cu Blaga și D.D. Roșca, tînărul fantast a dat semne de precoce rapt spiritual, acuzînd o formă stranie de obnubilare a minții, cînd, sub emulația unor lecturi intense, era înclinat să ignore rigorile lumii, înlocuindu-le cu fascinația ideilor înalte. E grăitor episodul lecturii din *Logica mică*, traducere abia apărută în 1962, cînd tînărul student, aflat încă sub impresia de orgă a viziunii hegeliene, a ieșit din casă cu gîndul de a merge în oraș, și cînd, strigat fiind de părinții care munceau ogorul familiei, i-a privit ca pe niște arătări infime, de acută insignifiantă culturală, căzuți din ordinea conceptului, care se zbăteau silnic sub apăsarea chinului georgic, din neputința de a intui lava ideilor. Iar el, Ion Papuc, el efebul înalt, deșirat și slab ca o fantomă, el simțea că nu poate să rămînă la treapta minoră a țărînei agricole, humusul conceptelor fiind singurul ferment în stare a-i dospi destinul.

Episodul e simptomatic, căci tînărul cu siluetă de pilastru surpîndu-se de cașexie era încredințat că o biografie fără punct de sprijin într-o idee e o zbatere absurdă către nicăieri, o anecdotă stearpă menită detracaților. Ajuns în București în 1968, Papuc lucrează sporadic ca redactor extern la *Almanahul literar*, supunîndu-se unei sihăstrii de ordin laic: stă închis cu lunile în cameră, trăind din nimic și consacrîndu-se lecturilor din Platon, Tacitus, Aristotel sau Plutarh. În rarele dăți cînd iese în lume, mizeria străzii îi întărește convingerea că lumea modernă e o expresie a decăderii iremediabile. Asceza intelectuală se încheie în 1976, sub lovitura de grație a întîlnirii cu sculptorița Valentina Boștină, a cărei frumusețe îi inspiră hotărîrea de a atenua pancrațiul ideilor prin traiul așezat în tipar casnic.

Pînă în 1989, Ion Papuc este *hors-série* și *hors de l'état*, adică fără o identitate socială de contur precis. De aceea e nefiresc a vorbi la el de o existență marginală, ci mai curînd de una cu totul paralelă, după alte norme decît cele impuse de uzanța epocii. Nu a avut meserie și nici salariu, fiind un excentric superior, scutit de umilința înjosirilor ideologice, un excentric ce a stat lîngă Blaga, Stăniloae sau Țuțea și care s-a vindecat repede de frustrarea ardeleanului care, neputîndu-se adapta Bucureștiului, își convertește neputința în dispreț cultural, pentru ca în final să se întoarcă spășit la umbra protectoare a Feleacului.

Sclipirea spiritului Ion Papuc și-o ascunde sub o încetineală mocăită, marca lipsei vitezei de reacție, firea domoală a ardeleanului arătînd o înșelătoare dificultate de comunicare cu semenii, care însă se risipește de îndată ce, trecînd peste reticența cuvenită grosolăniei regățene, miezul ardorii i se deschide nestînjenit. Și atunci, de sub aparența de figură aspră (*vultus importunus*), ai parte de spectacolul unei elocvențe rarisime, hrănită nu doar de un timbru vocal de ținută virilă, dar și de o cultură atinsă de coarda unei firi patetice. E faconda unuia din puținii intelectuali pe care i-am simțit ca neavînd conștiința contrafăcută. A fi intelectual modern înseamnă să-ți pui măști și să treci în eschive iuți, numai că la Papuc asemenea tertipuri de duplicitate nu sunt de găsit. De aceea, dacă nu l-aș fi întîlnit, nu aș fi priceput gradul de distorsiune istorică sub care stă azi Europa.

Adept al entelehiilor organice, greco-catolicul se simte printre ai săi în biserica ortodoxă, ritualul romano-catolic părîndu-i-se de un formalism igienic și steril, fără virtuți mistice. Iubitor al lui Wagner, și-ar dori ca după moarte, în cele trei zile cuvenite priveghiului, în camera mortuară să răsune acordurile *Inelului Nibelungilor*, la fel cum, cu riscul de a părea eretic, mărturisește că dacă s-ar ivi o religie care s-ar inspira direct din mitologia nordică, s-ar lepăda imediat de creștinism și s-ar converti la zeii Valhallei. Are un cult pentru boierii munteni sau moldoveni care au făcut România Mare și pufnește a nemulțumire de cîte ori are de-a face cu aerele de suficiență ale ardelenilor față de miticii bucureșteni, accese pe care, pe urmele lui Iorga, le etichetează drept „handicapul de comportament al unor slugi care se iau pe ele însele drept nemeșii la care au robit într-o îndelungată istorie." (p. 61)

Scrisul lui Papuc are faldurile baroce al unei perorații făcute parcă pentru sine, în afara oricărei preocupări pentru un ecou imediat, de aici fraza lungă, cu intercalări multiple, în deplin dezacord cu uzul modern al expresiei scurte. Papuc se adresează parcă îngerului păzitor după regulile unei prozodii de pe vremea lui Bossuet și Renan, ceea ce înseamnă că își scrie cărțile fără să aștepte reacții în plan lumesc, dar avînd certitudinea că cuvintele îi sînt păstrate într-un palier superior, unde adevărul nu poate fi stîlcit. L-am socotit mereu istoric și filosof, și într-o măsură mai mică filolog, deși aplombul cu care îmi vorbea despre edițiile românești ale Bibliei, sau despre Cartojan și Samuil Micu, erau indicii sigure ale formației sale. Papuc are un simț acut pentru detaliile aspre, care izbesc cititorul – capul lui Iuliu Maniu izbindu-se de treptele închisorii de la Sighet, pisica mîncînd din creierul lui Eminescu după autopsie, Dragoș Protopopescu decapitat de ascensor sau Horia Cosmovici suportînd în închisoare scoaterea unui ochi fără anestezie – detalii care nu pot ieși decît dintr-o pupilă cu încordare la observație.

Cartea *Sub zidurile tradiției* e precum autorul: te dispune la ruminații în marginea etosului contemporan, cu primejdiile și speranțele lui. ■

au mai apărut

● Constantin Trandafir, *Cititul prozei. De la 1960 pînă azi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011, 324 pag. O antologe de cronici și recenzii publicate de critic în ultimele două decenii.

● Simona-Grazia Dima, *Blîndețea scorpionului*, București, Editura Ideea Europeană, 2011, 262 pag. O poetă iese din condiția lirică și face critică literară în marginea operei contemporanilor.

● Mircea Popa, *Panoramic jurnalistic. Presa de ieri și de azi*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011, 414 pag. Contribuții de istorie literară privind publicațiile culturale din Transilvania.

■ comentarii critice de paul cernat

Trăiriştii bucovineni

Între criticii şi istoricii literari debutaţi la noi în anii '90, Mircea A. Diaconu este unul dintre foarte puţinii cu o arie de acoperire cvasi-generalistă.

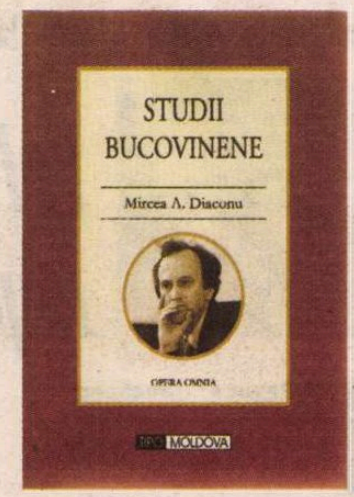
E capabil să scrie cu egală aplicaţie şi seriozitate despre postmodernism ca şi despre Hogaş sau Creangă, despre Cezar Baltag ca şi despre Emil Cioran, încercînd (aproape) de fiecare dată să recondiţioneze imagini uzate. Cele mai relevante demersuri ale sale îmi pare totuşi a fi cele în care universitarul sucevean se apleacă asupra unor zone de „tradiţionalism modern", încercînd să le scoată din conul de umbră unde au fost împinse din raţiuni ideologice dublate de prejudecăţi estetice. Spre exemplu, în cartea despre poezia de la *Gîndirea* (debutul editorial din 1997), o poezie pe care nici un istoric literar n-a mai explorat-o sistematic de la Dumitru Micu, Ov. S. Crohmălniceanu şi Mircea Scarlat încoace. Sau în monografiile pe care le-a dedicat mişcării „Iconar" din anii '30 – trăirismul bucovinean! – şi vîrfului de lance al acesteia, Mircea Streinul. Evident, fără a uita studiile şi ediţiile din Traian Chelariu, Iulian Vesper sau Teofil Lianu. Apărute la finele deceniului zece, cărţile în cauză au fost comentate, prob, de cîţiva oameni de meserie, între care Z. Ornea, dar nu ştiu în ce măsură au reuşit cu adevărat să spargă plafonul impunerii în conştiinţa critică. O nouă şansă în această direcţie ar putea-o reprezenta reeditarea de anul trecut - în cadrul unui proiect susţinut de Universitatea „Petre Andrei" din Iaşi – a lucrărilor despre „iconari", reunite într-un volum intitulat *Studii bucovinene. E vorba de Mişcarea „Iconar". Literatură şi politică în Bucovina anilor '30* (la origine, teza de doctorat a lui Mircea A. Diaconu), de monografia *Mircea Streinul. Viaţa şi opera* (apărută la o editură regională obscură, Institutul Bucovina-Basarabia din Rădăuţi, 1998) şi, pe post de bonus, de un capitol cuprinzînd studiile însoţitoare la ediţiile din Traian Chelariu, Mircea Streinul şi Iulian Vesper. Putem regreta, eventual, că prezentului volum îi lipseşte o prefaţă în care autorul să explice provenienţa studiilor componente şi mizele reeditării lor, după aproape un deceniu şi jumătate. Fără îndoială, Bucovina literară înseamnă, între altele, şi dinastia Hurmuzaki, şi Mihai Eminescu, după cum înseamnă şi literatura unor poeţi evrei de limbă germană precum Paul Celan sau Rose Auslander, iar obiectul cercetărilor lui Mircea A. Diaconu îl reprezintă exclusiv nucleul dur al „noii" literaturi române din Bucovina de după Marea Unire, pe care, după marea *Istorie...* a lui G. Călinescu, exegeţii autohtoni l-au cam ocolit. Într-un anume sens, studiile grupate în volumul de faţă fac un bun pandant cu investigaţiile comparatiste ale lui Andrei Corbea-Hoişie despre Paul Celan şi „meridianul" său central-european...

Faptul că Mircea A. Diaconu şi-a „reîncărcat" studiile despre „iconari" sub umbrela „studiilor bucovinene" are semnificaţia unui *rebranding*, prin cartografierea unei identităţi regionale periferice într-un interbelic marcat de ascensiunea naţionalismului radical. Focalizarea asupra tinerilor scriitori ai Bucovinei devine astfel un punct privilegiat de observaţie asupra modernităţii în criză din amintita provincie ex-austroungară. Compatibilitatea cu studiile întreprinse de gruparea timişoreană de la „A Treia Europă" şi, în particular, cu „geografiile literare" ale lui Cornel Ungureanu e certă. La fel de cert e şi beneficiul interpretativ adus de ideile influentului volum al lui Jacques LeRider despre *Modernitatea vieneză şi crizele identităţii*. Există însă şi alte deschideri teoretice avenite. În a doua jumătate a anilor '90, Mircea A. Diaconu amorsa, cu trimiteri la Matei Călinescu (din *Cinci feţe ale modernităţii*, şi *Postmodernismul. Deschideri filozofice*) sau Virgil Nemoianu (*O teorie a secundarului*), o problematică europeană ajunsă la modă în ultimii ani prin filtrul cărţii lui Antoine Compagnon despre „antimoderni"...

Că Mircea A. Diaconu are vocaţie de „pionier" în studiile literare autohtone o dovedeşte şi modul echilibrat, depasionalizat, larg-comprehensiv (dar nu necritic) în care abordează o moştenire istorico-ideologică gingaşă, într-o perioadă în care angajamentele ortodoxiste, pro-legionare ale intelectualilor români interbelici provocau, de regulă, atitudini vehemente din partea multor comentatori. Speculînd cu inteligenţă „nevoia revizuirilor drept argument", atît cartea despre mişcarea „Iconar", cît şi cea despre Mircea Streinul se aşază, firesc, în prelungirea demersului din *Poezia de la Gîndirea*, pledînd convingător pentru o mai dreaptă situare şi o mai bună cunoaştere a neotradiţionalismului (anti)modern dintre cele două războaie: „De ce să fie un Zaharia Stancu ori un Eugen Jebeleanu mai cunoscuţi pentru perioada interbelică decît Nichifor Crainic sau Radu Gyr? Sunt ei mai valoroşi artistic? Şi dacă ar fi valori apropiate, de ce unii să fie situaţi în prim-plan, iar alţii ignoraţi cu totul?". E drept că între timp lucrurile s-au schimbat întrucîtva... Că majoritatea „iconarilor", în frunte cu Mircea Streinul, au fost stigmatizaţi în posteritate pentru angajamentele lor legionare şi atitudinile antisemite, se ştie, iar modul în care Mircea A. Diaconu analizează, din unghi cultural, tectonica politică a epocii – v. mai ales capitolul *Ideologia iconaristă între deziderat şi împlinire* - aduce contribuţii dintre cele mai serioase la istoria dreptei radicale şi a ortodoxismului românesc „periferic" dintre 1918-1944. (De curînd, interesul pentru resorturile aşa-numitului „legionarism bucovinean" care l-a produs inclusiv pe Corneliu Zelea-Codreanu, au fost investigate şi cu instrumente ficţionale în romanul *Cînd ne vom întoarce* al lui Radu Mareş). Dincolo de acribia cercetătorului care a defrişat răbdător şi atent cărţile de istorie a Bucovinei interbelice şi colecţiile presei literare bucovinene (bibliografia finală indică aproape 20 de periodice locale din epocă), atrage atenţia armătura ideatică prin care, cu aplicaţie şi simţ al nuanţei, Mircea A. Diaconu scoate la suprafaţă identitatea şi „biografia" grupării iconariste, un întreg imaginar al modernităţii în criză şi, adiacent, o istoria culturală a Bucovinei interbelice, cu accent special pe spaţiul cernăuţean. Capitole precum *Bucovina şi complexul provinciei*, *Mîntuirea prin provincie* sau *Disocierea de sămănătorism, gîndirism şi grupul de la „Criterion". Reacţii antimoderniste* stau mărturie în acest sens. Sunt evidenţiate cu egală aplicaţie istoriografică, asocierile şi clivajele dintre „radicali" (precum Mircea Streinul, Pan Vizirescu, Traian Brăileanu, Vasile Posteucă ş.a.) şi „moderaţii" (Iulian Vesper, Traian Chelariu) apropiaţi liberalilor lui Ion Nistor, mentorul mişcării literare din Bucovina anilor '20. Poezia „iconaristă", selectată încă din deceniul al patrulea în cîteva antologii locale şi, incidental, în *Antologia poeţilor tineri* a lui Zaharia Stancu, îl conduce pe autor către conturarea unei *forma mentis* specifice şi a unei „poetici bucovinene" plasate sub semnul expresionismului, al vizionarismului thanatic, al unui spiritualism sincretic şi al „goticului moldovenesc" asumat ca emblemă şi ca nou *Sturm und Drang*. Mici tururi de forţă analitică sunt, de asemenea, capitolele dedicate „corifeilor" mişcării: Mircea Streinul, Iulian Vesper, Traian Chelariu, George Drumur şi Teofil Lianu. Reconsiderările lor literare sînt întreprinse cu discernămînt şi spirit critic, fără supralicitări apologetice sau accese inutile de „patriotism local". Reţin îndeosebi lectura „stranietăţii" de sursă dostoievskiană a personalităţii lui Mircea Streinul şi a romanelor acestuia printr-o grilă cvasi-psihanalitică, apelul la Jacques LeRider (cu ale sale analogii între antimodernism, antisemitism şi misoginism) fiind aproape obligatoriu în discutarea „masculinităţii în criză" a scriitorului. Jurnalul lui Traian Chelariu, discutat pe larg şi într-un capitol din secţiunea finală de „completări", este adus în prim-planul literaturii noastre diaristice din interbelic, iar romanul *Glasul* al lui Iulian Vesper, apărut miraculos în „obsedantul deceniu" (1957), e plasat într-o relaţie surprinzătoare, dar plauzibilă, cu memoriile Aniţei Nandriş-Culda, nu fără necesare delimitări polemice de comentatorii din anii comunismului.

Capitolele despre Streinul, Chelariu şi Vesper din ultima secţiune a volumului sunt, uneori, reduntante prin raportare la consideraţiile deja formulate în monografiile anterioare despre „iconari"; o remaniere compoziţională retrospectivă n-ar fi stricat. E de regretat şi faptul autorul nu şi-a „periat" stilistic textele, grevate, mai ales în *close up*-urile analitic-teoretizante, de o exprimare cam dificultoasă. Însă, pe ansamblu, soliditatea documentară, detenta ideatică, subtilitatea critică şi relevanţa restituirilor fac din *Studii bucovinene* una dintre cele mai valoroase cărţi despre interbelicul românesc apărute după 1990. S-ar putea ca unele deschideri operate aici de către Mircea A. Diaconu să se dovedească productive abia de-acum înainte. ■

S-ar putea ca unele deschideri operate aici de către Mircea A. Diaconu să se dovedească productive abia de-acum înainte.



Mircea A. Diaconu, *Studii bucovinene*, Iaşi, Editura Tipo Moldova, Colecţia „Opera Omnia", 2011, 376 p.

Anul Caragiale

supliment

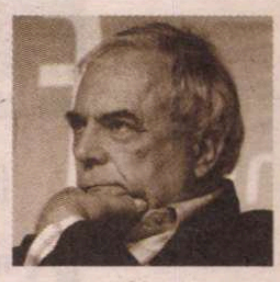
• Întrebarea RI: Cum îl citim pe Caragiale, astăzi?

Răspund: Radu Aldulescu, Adrian Alui Gheorghe, Iulian Boldea, Emil Brumaru, Paul Cernat, Gabriel Chifu, Luminita Corneanu, Gabriel Coşoveanu, Nichita Danilov, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu, Horia Gârbea, Gabriela Gheorghişor, Marius Mihet, Angelo Mitchievici, Viorel Muresan, Nicolae Oprea, Ioana Pârvulescu, Irina Petras, Marta Petreu, Nicolae Prelipceanu, Adrian G. Romila, Gheorghe Schwartz, Vasile Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Eugen Ţicaru, Simona Vasilache, Varujan Vosganian, Răzvan Voncu

• Dosar critic:

Mihai Zamfir — Molière *versus* Flaubert
Livius Ciocârlie — Însemnări despre corespondenta lui Caragiale
Cosmin Ciotloş — Cum anume, nene Iancule?
Gelu Negrea — Caragiale şi „Academia Catavencu"
Ion Buzaşi — Gazda lui Caragiale la Blaj

Nicolae Manolescu



Caragiale şi noi

Nu cunosc, când scriu această prefaţă la numărul **României literare** consacrat dublei aniversări a lui Caragiale, conţinutul textelor care ne-au fost încredinţate şi pentru care le mulţumesc colaboratorilor noştri. Nici cum îl citesc ei pe autorul *Scrisorii pierdute* şi al *Momentelor*. Mi-am putut face o oarecare idee din câteva cărţi şi studii recente despre evoluţia percepţiei critice asupra prozatorului şi dramaturgului. Şi am eu însumi una, pe care o voi rezuma în continuare. Pe larg, ea poate fi găsită în *Istoria critică*.

Trei au fost etapele istorice ale receptării lui Caragiale. Prima, în timpul vieţii şi în deceniile imediat următoare, a văzut în scriitor un critic puţintel cinic al epocii sale, lipsit de entuziasmul naţional al contemporanului său, Eminescu, şi atât de ataşat de zugrăvirea realităţii sociale şi morale a României lui Carol I, încât nu putea să nu cadă în desuetudine o dată cu schimbarea la faţă a ţării după Primul Război. De această părere erau Lovinescu şi Zarifopol, din a doua generaţie critică maioresciană. În anii '30, Nicolae Davidescu îl socotea pe Caragiale *ultimul descendent fanariot*. Respingerea căpăta o bază ideologică: naţionalismul. Replica a venit de la următoarea generaţie maioresciană. Cioculescu a formulat-o cel dintâi în articolul *Detractorii lui Caragiale* din 1935, urmat de Călinescu şi Streinu. Valabilitatea operei, dincolo de tabloul social şi politic, a afirmat-o cel mai net Paleologu în anii 1970, remarcând că descrierea dezbaterilor pentru Constituantă din *Scrisoarea pierdută* reprezintă, în fond, o imagine impecabilă a parlamentarismului din toate timpurile. Dintr-un scriitor local şi tributar epocii, Caragiale a devenit unul universal, iar critica lui n-a mai supărat pe nimeni.

Odată consumat sociologismul vulgar caracteristic anilor 1950, Caragiale a început prin a fi considerat un scriitor *actual*. În spiritul criticii la modă, Al.Călinescu a scris o carte despre *Caragiale, contemporanul nostru*, după modelul lui *Shakespeare, contemporanul nostru* a polonezului Jan Kott. Ideea venea de mai departe, de la Eugène Ionesco, acela care se revendica dintr-un Caragiale absurd şi urmuzian. Foarte curând, *actualitatea* s-a dovedit, atât în montările regizorale, cât şi în comentariile criticilor, curată *actualizare*. Deosebirea e importantă: prima înseamnă a-l citi pe Caragiale ca pe un contemporan, a doua, a face cu orice chip din el un contemporan. De exemplu, a-i bănui pe eroii lui de apucăturile contemporanilor noştri, în loc de a-i lăsa în pace în *la belle époque* în care au trăit. Sau a-i încălţa în adidaşi şi a-i îmbrăca în blugi. Dacă se mai îndoieşte cineva că există postmodernism, calea cea mai bună de a-l convinge este restituirea din ultima vreme a lui Caragiale către epoca lui. Acolo unde modernii căutau asemănarea, postmodernii caută diferenţa: moda retro de astăzi ni-l apropie pe Caragiale în mai mare măsură decât actualizarea forţată din deceniile precedente.

Lipseşte încă o adevărată biografie. Aceea a lui Cioculescu din anii 1930 e cea mai bună, doar că documentele au sporit semnificativ între timp, iar felul de a le interpreta s-a schimbat, ca să nu spun că biograful de ieri nu avea şi aptitudini de romancier şi uita, pur şi simplu, să ne informeze că personajul său a murit, la Berlin, în 1912, exact acum o sută de ani. De născut, se născuse în 1852, în comuna prahoveană Haimanale, nu la mulţi kilometri de pădurea Strejnicu, unde va fi ucis mişeleşte, peste ani, Nicolae Iorga, căruia Caragiale îi plăcea încă şi mai puţin decât lui E. Lovinescu, marele său adversar literar. ■

întrebarea RI

Radu Aldulescu

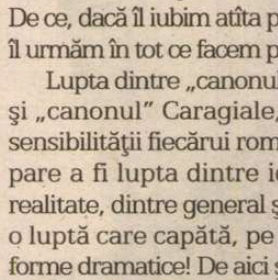
O lume și iluzia ei

Efloreſcenţa argotică şi oralitatea ţin de modă, aşa încât au un grad înalt de perisabilitate în curgerea prin vremuri.

Au însă şi o esenţă care se insinuează şi se înveşniceşte în limbaj de la sine, dar şi prin susţinerea marii literaturi. Aceasta e una din zonele în care se manifestă geniul lui Caragiale. Autenticitatea şi prospeţimea personajelor sale îşi trag seva din culoare locală, argou, oralitate, care fac corp comun cu intriga şi determină marca stilistică atât de familiară literaţilor, sociologilor şi intelectualilor de diverse formaţii şi orientări foarte dispuşi să cedeze ispitei de a spune că azi trăim în vremea lui Caragiale. Personajele tragi-comice-cinice, de extracţie grotescă, care dau reprezentaţii pe scena politică şi la televiziuni, ne-ar cantona pasămite în lumea lui Caragiale, printre personajele acestuia.

Lumea lui Caragiale, a străbunicilor noştri, este în fapt mult mai îndepărtată de noi decât ar arăta-o distanţa în timp care ne desparte de ea. Este ca şi pe altă planetă. Trăim în lumea lui Caragiale tot aşa cum trăim în lumea lui Sofocle sau a lui Shakespeare, graţie unor genii care au intuit profunzimile umanului. Dacă personajele din piesele lui Caragiale şi din proza lui ar învia şi ar umbla prin lumea noastră, cum imaginează unii regizori organizatori de spectacole stradale, convingerea mea intimă este că foarte repede ar da să se întoarcă de unde au venit, în lumea de dincolo de mormânt sau în lumea în care le-a plantat creatorul lor, undeva în împrejurimile graniţei dintre secolele nouăsprezece şi douăzeci. La puţin timp după trecerea acelei graniţe, vremurile aveau s-o ia la vale, autoimprimându-şi un ritm tot mai accelerat al schimbărilor o dată cu revoluţia boleşevică, producând o ruptură şi o cădere în timp concretizată prin gulag, holocaust, două războaie mondiale, război rece, terorism, globalism, crize de tot felul şi tot aşa. Sute de milioane de victime – nicicând în istorie omul n-a provocat mai multă moarte şi suferinţă semenului său într-o perioadă de nici o sută de ani, mărginită la un capăt de *la belle époque*, lumea lui Caragiale, iar la celălalt de lumea contemporană, tributară unui confort şi unei bunăstări fără precedent, generatoare de neliniște şi nefericire, ce-şi caută eventual refugiu în lumea lui Caragiale, năzuind să se identifice cu ea, stabilind punţi de comunicare şi similitudini neavenite între Caţavencu şi politicienii contemporani care de douăzeci de ani îşi dau obolul la edificarea genocidului socio-economic al poporului român.

Lumea aceea era mult mai apropiată de trecutul ei foarte îndepărtat decât viitorul imediat, pe care l-am schiţat mai sus. Era mai apropiată de Hristos, iar asta se poate vedea dincolo de gestică şi expresivitate, care formează un soi de cochilie protectoare. Şi cât de mult îşi iubea Caragiale personajele, lesne-i de văzut pentru un ochi avizat şi bine intenţionat, apt să pătrundă prin acelaşi gen de cochilie protectoare cu care creatorul îşi camuflează dragostea pentru creaturile sale. O dragoste care înseamnă cunoaştere, înţelepciune a inimii şi totodată vizionarism. Acel vizionarism capabil să ne inducă iluzia, benefică altminteri, că trăim în lumea lui Caragiale. *Happy-end*-ul pieselor sale de teatru este unul aparent, de o veselie tristă, care te duce cu gândul la sfârşitul frumoasei epoci şi la presimţirea a ce va urma. Prin felul în care surmontează kitsch-ul, dându-i târcoale şi exacerbându-l şi prin recuzita de travestiuri carnavaleşti, Caragiale e un precursor şi un maestru al neorealismului din filmul italian şi mai ales al lui Fellini. Amintiţi-vă ce se întâmplă în *La Strada*, *Nopţile Cabiriei*, *Miracol la Milano* sau *Hoţi de biciclete*. Umanitatea aceea măruntă, apăsată de vicisitudinile traiului de zi cu zi, refugiindu-se în gesturi vindicative, de o violenţă benignă, în vis, poveste, iluzie, măşti, butaforie, travestiuri, intrigăraie, politicale domestice... *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* vărsându-se şi continuând în *D'ale carnavalului*, care se deschide spre *O noapte furtunoasă* şi *O scrisoare pierdută* – o lume care descinde din marea literatură a tuturor timpurilor şi care ne induce iluzia că i-am aparţine. ■



Adrian Alui Gheorghe

Citind realitatea românească în „cheie" Caragiale

Şi azi, ca şi altă dată, Caragiale pare a fi citit mai mult printre rînduri, decît pe rînduri. De cînd îl ştie lumea românească, Caragiale este prilej de parafrază, realitatea fiind o biată perifrază la un text (pretext) pus (spus) de un diagnostician care nu poate fi contrazis.

Ca popor care canonizează tot ce prinde, l-am pus în ramă pe Eminescu; în timp ce băteam cuiul în perete ca să punem icoana, cu faţa cea mai spăşită, îi făceam cu ochiul lui Caragiale. De aici şi întrebarea care îşi tot amînă răspunsul: De ce, dacă îl iubim atîta pe Eminescu, îl urmăm în tot ce facem pe Caragiale?

Lupta dintre „canonul" Eminescu şi „canonul" Caragiale, pe frontul sensibilităţii fiecărui român în parte, pare a fi lupta dintre idealitate şi realitate, dintre general şi particular, o luptă care capătă, pe zi ce trece, forme dramatice! De aici şi concluziile ca o pendulare pe muchia retoricii noastre cotidiene, cea care nici nu ne fixează în istorie, dar nici nu ne lasă să vedem luminiţa de la capătul prăpastiei.

România este, în general, o ţară iubită şi apărată. În particular nu depistezi cam cine o mai iubeşte şi cine o mai apără.

În general politica e bună, face referiri şi la condiţia omului, se orientează şi spre viitor. În particular politica e o chestiune de clan, aplicarea ei în plan concret se face după cum îi tună afacerea vreunui ixulescu.

Sîntem, în general, un popor mîndru. În particular ne îmbrăcăm la kil, aşteptăm pomana străinului, avem cei mai mulţi cerşetori din Europa.

În general avem şi justiţie. În particular, luînd caz cu caz, nimeni nu mai face dreptate în ţara asta.

În general românii speră s-o ducă mai bine, de la an la an. În particular fiecare constată, de la an la an, că o duce mai prost.

În general avem calea deschisă spre Europa, ca ţară veche europeană. În particular, oriunde te-ai duce în Europa eşti privit ca ruda săracă şi proastă.

În general românul nu moare de foame. În particular sînt o mulţime de drame în jurul unei bucăţi de pîine.

În general românul e cinstit. În particular fură de stinge.

În general românul munceşte. În particular n-are nici o motivaţie s-o facă, la noi nu s-a inventat plata pentru muncă.

În general sîntem optimişti. În particular, zice-se, e vorba doar de (o vinovată) inconştienţă.

Dar Caragiale nu e numai retorică (redundantă), el e (şi) vorba poetului „...în cele ce sînt/ Şi-n cele ce mîine vor rîde la soare". Să exemplific, totuşi, cu o secvenţă „caragialiană". Mi-a fost dat să asist, în condiţii deloc vesele, la I(aşi), la rezolvarea „situaţiei locative" a unui decedat de „familie bună" care neglijase să se pregătească pentru tristul eveniment. De aceea, cu „obiectul pe masă", familia trebuia să se ocupe de găsirea unei soluţii de (scuzaţi!) înhumare. Cimitirul central, acolo unde au fost îngropaţi, în timp, „cei mai buni fii ai oraşului", era ocupat peste măsură. Toate aleile erau deja ocupate de cruci şi cavouri, ca să-ţi duci „mortul tău" trebuia să calci peste „mortul lui". Singura soluţie era cimitirul nou, mai lăturalnic, unde erau îngropaţi mai mult sărăntoci, pălmaşi, venetici, unde nu era mai nimeni din lumea bună, cea afirmată material şi social în ultimii ani. Şi totuşi... *„– Georgele, dacă nu găseşti un loc pentru tata la Eternitatea, să ştii că te las cu el pe masă şi-mi iau cîmpii! Adică Lizica, cu o tarabă în piaţă, a găsit loc pentru mă-sa...! Manuela, cu un magazin de boarfe, şi-a tras cavou lu' tat-su în buric de cimitir central! Numai tu nu te descurci, mototolule! Să-l îngrop pe tata la dracu-n praznic? E nevoie de bani? Dă bani! E nevoie de pile? Fă-ţi pile! Tu crezi că în lumea bună intri ca la prăvălie? Te zbaţi!..."*. Georgel „mototolul" a plecat să-l bage pe socrul său „în lumea bună". Habar n-am cum s-a descurcat „mototolul", dar, fiind în Balcani, unde totul se cumpără şi se vinde, cred că acum nevastă-sa e cu „o rădăcină" îngropată în lumea bună.

întrebarea RI

Aşa-i viaţa! Oricum situaţia de mai sus se repetă oriunde în lumea noastră, e bine ca noua protipendadă să-şi amenajeze un cimitir de lux, cu cartiere de cavouri, să nu se mai amestece cu toată prostimea. Că oricît ar fi pămîntul acesta de primitor, nu e chiar în regulă să îngropi pensionarul amărît care primeşte moartea ca pe o izbăvire alături de omul prosper care primeşte moartea ca pe o pedeapsă. Şi altfel dormi (somnul veşnic) într-un cavou cu aer condiţionat, eventual telecablu, cu un vecin pe măsură, decît să suporţi sforăiturile (veşnice) ale vreunui mitocan îngropat pe banii primăriei. Doamne, iartă-ne!

De-asta zic: Cîtă realitate românească, atîta Caragiale! ■

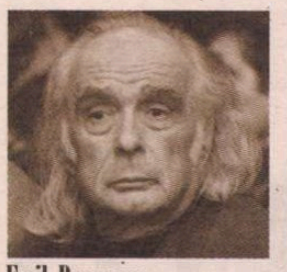
Iulian Boldea

Lectura ca adecvare

Îl citesc pe Caragiale ca pe un scriitor ce a impus, prin operele lui, o viziune realist-ironică asupra umanului, ca pe un comediograf care şi-a asumat un mod nou de a transcrie reacţii sufleteşti şi comportamente, înregistrând, totodată, cu acută vibraţie polemică, tare şi imposturi morale, prestigii închipuite şi moravuri.

Îl citesc ca pe un scriitor care, prin calităţile scrisului, prin forţa de a întrupa o întreagă lume, prin exerciţiul mimetic, trasează, în fond, cu luciditate necruţătoare, profilul neamului său, cu calităţi, cu defecte, inconsecvenţe şi inadecvări. Nu întâmplător, Ana Blandiana îşi exprima, cândva, amărăciunea că trăim cu toţii în „lumea lui Caragiale", o lume „de vorbe fără acoperire, de forme care îşi amână fondul", o lume care nu poate fi părăsită, pentru că „singurul mod în care poţi scăpa din ea este să o schimbi". Privirea „rea" a lui Caragiale este una perfect exersată pentru înregistrarea şi sancţionarea fisurilor din ordinea morală a lumii, dar ea are, în egală măsură, şi un substrat exorcizant. Prin perenitatea operei sale, Caragiale se lasă citit, astăzi, din diferite unghiuri, dar, mai ales, continuă să ne descifreze el pe noi, în tot ceea ce avem mai adânc şi mai inexprimabil. Lecturile diverse pe care textul caragialian le suscită şi astăzi nu sunt decât feţe ale lumii noastre de ieri şi de azi, definiţii ale sufletului nostru, exasperante oglinzi ale fiinţei noastre lăuntrice.

Dincolo de toate acestea, se cuvine precizat că actualizarea cu orice preţ a textului caragialian este o operaţie pe cât de inutilă, pe atât de primejdioasă, pentru integritatea semnificaţiilor operei. Metamorfozele forţate, resemantizările inadecvate, reficţionalizările improprii nu fac nici un bine operei caragialiene. Aceste riscuri sunt remarcate de Nicolae Manolescu, care, în *Istoria critică a literaturii române*, consideră că actualizarea forţată a lui Caragiale porneşte din „convingerea unor oameni de teatru contemporani, şi mai puţin a criticilor, deşi putem numi câteva excepţii, că există o posibilă lectură aşa-zicând esopică şi polemică a comediilor, prin prisma experienţei noastre istorice din comunism". Inadecvările prin exagerare, falsificările prin updatare nefirească a textului caragialian şi racordarea sa neavenită la noi tendinţe estetice nu fac decât să ascundă adevăratul chip al operei îndărătul unor măşti inutile. Nicolae Manolescu are perfectă dreptate: „Vom avea surpriza să constatăm că, neactualizat forţat, Caragiale nu pierde din actualitate. Socotit ca un clasic, ni se va părea cu atât mai reconfortant. N-are absolut nicio nevoie de o falsă modernitate, pe care el, cel dintâi, a refuzat-o, dorindu-se «vechi»". Îmi place să-l citesc pe Caragiale ca pe un „personaj" al literaturii române care ne oferă, prin ţinuta sa „diurnă", spectacolul unui om de o vervă dezlănţuită, histrionic şi debordant, înclinat spre umor şi ironie, dar predispus, alteori, şi spre melancolie, spre dispoziţia „gravă", serioasă. Sensibilitatea „enormă" şi viziunea „monstruoasă", mărturisite de Caragiale însuşi, se profilează pe fundalul unei lumi confuze, cu o cromatică debordantă şi în eternă neorânduială. Şansa noastră e de a-l putea citi pe Caragiale dintr-o paletă diversă de perspective, dar şi de a ne lăsa citiţi de scriitor, în ceea ce avem mai indescifrabil, într-o lectură limpede, lucidă, necruţătoare care ne defineşte cu acurateţe statura morală, relieful ontologic şi caracterul. ■



Emil Brumaru

Vreau să visez cu Eminescu, nu să mor de gît cu Caragiale!

Într-adevăr, ce naiba vreau? Mi-au rămas atîtea cărţi de citit, de recitit! Mă îngrozesc de cîte universuri am ratat din trîndăvie, din prostie, din lehamitea luată de la brambureala asta haotică de pe canalele de televiziune, din viaţă, o boală incurabilă...

Poate e şi spaima continuă a omului în vîrstă. Poate e şi atracţia realităţii rapide, copios bălegate, aparent imediate, oricît de vulgară, de promiscuă ar fi, setea obscură, incontrolabilă, de kitsch... Kitsch-ul atotbiruitor, cocina divină! Degeaba caut să-l transform în poezie!? Rămîne betonat, veşnic victorios, ca şi acele piţipoance trăsnet, „bunăciuni" mîndre de cracii lor mortali, de cerceii din limbă, din nări, din buric, de aura grea de infatuarea hlizită (deşi se poartă, mai des, moaca severă, încruntată, ţeapănă, dar posteriorul, prosper, dezlănţuit în opturi infinit comunicative!), strălucitoare-n intenţii bulbucate de silicoane şi botox, plimbată pe tocuri ameţitor de înalte, în rînjetul instaurat vaginal sub rujul gros, cotidian... De fapt, sînt fascinat de kitsch! E totuşi anul lui Ion Luca Caragiale, nu? Dar vreau să visez cu Eminescu, nu să mor de gît cu Caragiale! Plus că, uite, cu omul ăsta e ceva! Caragiale mi-a distrus o iluzie, un basm, un mit, ce mai!, mi-a devenit brusc, cum să vă zic,. „antipatic", să avem pardon!, de cînd am aflat că s-a lungit (i-a tras-o, oameni buni?!) cu iubita lui Eminescu... Oricum, după 73 de anişori, nu mai eşti tînăr, ci copil cu ochii măriţi de orice se vede enorm şi se mişcă monstruos în jur. Şi trebuie s-o spunem, cu mîna pe inimă, că fiţele, mameloasele, ghiorţancele, bididoancele, botanistele ondulează superb în spaţiu, în timp... Oh, sufletul meu magnetizat: Ziţa, Veta, Zoe, Miţa Baston, Didina Mazu... Frumuseţea sfîşietoare, abrutizantă, mistuitoare, misterioasă, ambetantă, durdulă şi fesulie, savuroasă cu clăbuci şi pătimaşă cu bulburuci maximi, porcină pînă la extaz, a kitsch-ului... Estetica balei supreme-n ţărţămuri stilizate la fix şi-o dungă... ■

Paul Cernat

Un maestru al ridiculizării

Pentru mine, I.L. Caragiale e, într-o mai mare măsură, „contemporanul nostru" decît „omul epocii sale frumoase şi senine".

Sînt însă mefient faţă de actualizările sale forţate din critica modernă postbelică (de la B. Elvin la Mircea Iorgulescu şi, mai nou, la Mircea A. Diaconu) sau din punerile în scenă mai noi ale unor piese de teatru caragialiene (de la montarea lui Lucian Pintilie cu *De ce trag clopotele, Mitică?* la *Scrisoarea pierdută* a regretatului Alexandru Tocilescu). Orice s-ar zice, Caragiale nu este nici un existenţialist, nici un postmodern *avant la lettre* (poate un antimodern, dar asta-i deja altă discuţie), oricît s-au străduit să-l „abisalizeze" şi să-l updateze unii membri ai tinerei generaţii interbelice (mă gîndesc îndeosebi la Eugen Ionescu şi la Mircea Eliade, dar şi la N. Steinhardt cu lectura sa ortodoxizantă) şi oricît l-ar fi revendicat drept precursor unii contemporani ai noştri. A-l actualiza cu forţa mi se pare perfect inutil. Între interpreţii ultimelor decenii, numai cine n-a vrut nu s-a folosit de el. Sigur că există o parte de umbră, enigmatică, a unor texte ale lui Caragiale în care personajele înnebunesc sub loviturile unui *fatum* deghizat în ghinion; sigur că „diavolul" îşi arată, ghiduş, codiţele în anumite proze; sigur că „sacrul" e compromis de „profan" (precum Mitică, „bucureşteanul prin excelenţă", sub semnul Sfîntului Dumitru, patronul Bucureştilor), iar comedia de moravuri re-încarcă, senil şi derizoriu, personaje ale tragediei antice (precum Agamiţă Dandanache pe Agamemnon sau conu' Leonida pe eroul de la Termopile), însă atitudinea scriitorului rămîne, mereu, aceea a unui raţionalist sceptic şi cinic, care nu vizează doar malformaţiile morale şi de limbaj ale unei „societăţi" în tranziţie, ci pe cele ale umanului însuşi. Mă interesează tot mai mult, cînd îl recitesc pe Caragiale, modul în care acesta „atacă" problematica identitară sub toate aspectele ei. „Miticismul" a devenit, în fond, o categorie psihomorală definitorie pentru sudicul bucureştean, pentru „şmecherul" balcanic frivol şi isteţ, şi ar merita un eseu de sine stătător.

întrebarea RI

Cu precizarea că nenea Iancu, acest *graeculus* atras de seriozitatea civilizaţiei germane, nu-i „imortalizează" prin deriziune doar pe munteni, ci şi pe moldoveni (Edgar Bostandaki, fraţii Gudurău ş.cl.) sau pe ardeleni (Marius Chicoş Rostogan, Tiberiu Bumbeş). Văd în „autodidactul" Caragiale un spirit afin celui al eruditului ardelean Ion Budai Deleanu, trecut prin comediograful moldav Alecsandri. Ne place sau nu, ne regăsim mai mult în „carnavalul" lor antieroic decît în sublimul eroismelor romantice sau în metaficul eminescian. Văd, apoi, în acest maestru al ridiculizării un mare scriitor *critic* al modernităţii est-europene, intim înrudit cu Gogol, dar şi o rudă orientală îndepărtată a lui Flaubert din *Bouvard et Pécuchet*. Şi îi recitesc, cu delicii, publicistica „liber-schimbistă" şi corespondenţa, fără de care nu putem pentru ca să... ■

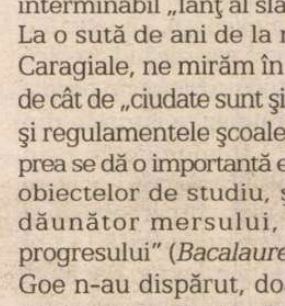
Gabriel Chifu

Venim la vorbele sale

Ceea ce afirm aici despre Caragiale se înscrie, probabil, în datele unei viziuni mitizante asupra literaturii acestui scriitor. Aşadar, nu o abordare ştiinţifică, nu una critică, de preferat în mod obişnuit fiindcă sunt purtătoare de rigoare, ci o privire mitizantă.

Şi anume: las de-o parte contextul social şi biografic, în întregimea sa, de la meseria de berar pe care a încercat-o până la felul cum (locul unde) şi-a dat duhul, de la relaţia cu fiul său Mateiu şi pînă la retragerea sa în spaţiul berlinez. Las de-o parte şi chestiunea, importantă pentru un scriitor, a studiilor, faptul că I.L. Caragiale a fost un autodidact, ca şi raporturile comediografului cu filosofia, de pildă, descrise de Marta Petreu în eseul său recent reeditat. Las de-o parte şi ideile de mare subtilitate care deschid surprinzătoare perspective în interpretarea critică a operei sale, cum este aceea că scriitorul n-a avut conştiinţă critică, idee lansată de Nicolae Manolescu în **România literară** (şi, apoi, comentată de Cosmin Ciotloş într-una din cronicile sale, tot în revista noastră). Las aşadar de-o parte tot eşafodajul critic, repet, atât de necesar în studierea, în înţelegerea unui scriitor, şi privesc opera lui în integralitatea şi puritatea sa, măsurând reverberaţiile, ecourile, efectele ei asupra vremii noastre.

Astfel, opera lui Caragiale nu numai că este vie şi absolut grăitoare astăzi, dar, în opinia mea, cu ea se întâmplă ceea ce se întâmplă doar cu operele câtorva aleşi, ale celor mai mari. De pildă, cu opera lui Kafka, tot în literatură sau cu opera lui Brâncuşi, în sculptură. Şi anume: *fiecare epocă ajunge la adevărul său. Fiecare epocă se regăseşte în opera lui, ascultă de Caragiale, trăieşte după modelul configurat verbal de el. Venim la vorbele sale, venim în vorbele sale. Cu un farmec neasemuit, cu umor şi relaxare, el ne-a pre-scris existenţa. A fost un atât de bun cunoscător al naturii umane, încât suntem „captivi" în textele lui: în cele mai expresive momente ale noastre, de fapt, suntem personaje din scrierile sale, părem desprinşi din paginile sale.* Aceasta mi se pare performanţa maximă pentru un scriitor. Nu ştiu cum a ajuns la ea. Nu mai contează că a fost un autodidact sau că nu a fost. Are dreptate Marta Petreu când numeşte mintea sa „un dar divin". În secolul precedent, am fi tranşat cazul cu un termen de care actualmente lumea se fereşte, căci s-a devalorizat prin imprecizie şi prin situarea în afara raţionalităţii stricte: genial. ■



Luminiţa Corneanu

Dacă mă întrebaţi cum îl citesc pe Caragiale, vă spun sincer: literal

Uitaţi-vă în jur: la oamenii de pe stradă, la şcoala românească, la presă, la politicieni. Suntem cu toţii personaje ale lumii lui Nenea Iancu. „Aş, moft!" îşi spune fiecare român măcar o dată-n zi, chiar dacă într-o altă formă lingvistică.

„Boborul" este în gura oricărui om politic român în fiece moment. La fiecare „bacaloriat", „copiii de familie bună" beneficiază de un firesc sprijin de la mamiţele şi tanti Miţele lor bine conectate într-un interminabil „lanţ al slăbiciunilor". La o sută de ani de la moartea lui Caragiale, ne mirăm în continuare de cât de „ciudate sunt şi programele şi regulamentele şcoalelor noastre: prea se dă o importantă egală tuturor obiectelor de studiu, şi asta este dăunător mersului, adică (...) progresului" (*Bacalaureat*). Domnii Goe n-au dispărut, doar că acum nu mai sunt duşi la Bucureşti, ci la Disneyland, iar de repetenţie nici nu se pune problema, căci pedagogul de şcoală nouă recunoaşte mai bine ca acum o sută de ani copiii... de „familie bună".

Justificarea cheltuirii banului public nu a ieşit din sfera lui „două la prefectură. (...) două la piaţa lui 11 Fevruarie... (...) unul la şcoala de băieţi... Unul... la şcoala de fete...". Cei drept, cine vrea să-şi servească stăpânul cu veşti de la concurenţă nu mai e nevoit să se caţere pe uluci şi să-şi ia chibrite aprinse-n ochi, ca bietul Ghiţă Pristanda, pentru că suntem într-o epocă *hi-tech* în care lucrurile se rezolvă discret... Listele electorale sunt în continuare mobile, pentru că fiece Trahanache hârşit în politică ştie că oricine e rău doar când e „de-ai lor" şi că devine automat bun dacă trece pârâul şi devine „de-ai noştri". Cu toţii urâm trădarea, dar iubim pe trădători.

După alegeri în care toată lumea e în război cu toată lumea, iar Dandanachii sunt impuşi de la centru, după scandaluri cu scrisori compromiţătoare (în varianta contemporană, bileţele roz), invariabil lumea se împacă, toţi se pupă „piaţa Endependenţi" şi aclamă „binefacerile unui sistem constituţional", „curat constituţional". „Scrisoarea pierdută" ţine de fiinţa naţională. Caţavencii şi Farfurizii sunt şi azi pe poziţii, cu Ioneştii şi Popeştii încolonaţi în spatele lor. Doar coana Joiţica nu mai e o figură insolită, pentru că e plin de coane Joiţici care-şi fac o concurenţă acerbă. Cât despre Caţavencu însuşi, ce să mai spun... De fiecare dată când un politician român îşi ţine discursul de la tribuna Parlamentului, îl văd pe conu' Nae iţindu-şi capul pe după umărul lui...

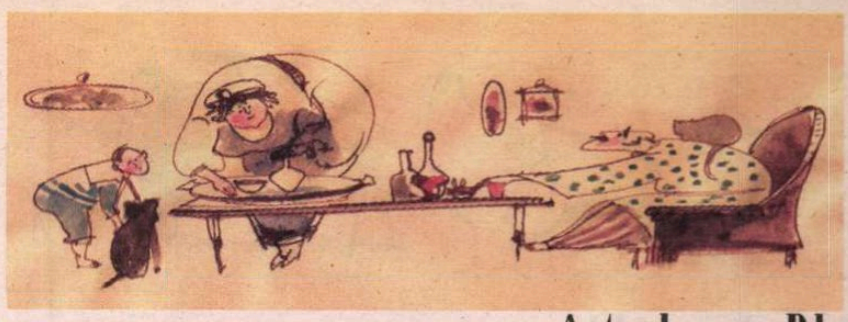
Aşa că, dacă mă întrebaţi cum îl citesc pe Caragiale, vă spun sincer: literal. ■

Gabriel Coşoveanu

Proastă „educăţiune" cu efect „simpatic"

Se citeşte puţin şi rău în lumea caragialescă. Parcurgerea ziarului trebuie asistată de vreun amic, însă nici aşa nu se dizolvă opacitatea faptelor.

Jocul mesajelor concepute într-un stil hibrid publicistico-administrativ-juridic e propulsat de echivalarea textului cu un verbiaj lucrativ (*Temă şi variaţiuni*). Cu toate disfuncţiile din actul lecturii, tipăritura funcţionează ca armament de sabotaj: „*Drapelul* decanului" intră musai în coliziune cu „*Sentinela* amicului" (*25 de minute...*). Când au de-a face cu textul, actanţii desfăşoară o hermeneutică a suspiciunii, e drept coruptă-n logică, căci acrobaţiile lor „simpatice" printre roţile dinţate ale normelor limbii traduc impresia maniacală că limbajul nu poate fi decât aservit. E bun de exprimat *mofturi*, în ceea ce-i priveşte pe Ceilalţi: „*Librarul*: Iată o carte nouă, foarte interesantă! *Un june cult (dând cu dispreţ volumul la o parte)*: Moft!" (*Moftul român*). Dacă însă vine vorba de situaţia personală, articularea intră în vrie, deşi sensul rezistă brutal: „Viaţa onorul nesigure. [...] Oraş stare asediu. Panica domneşte cetăţeni" (*Telegrame*). Preţul pentru a rămâne „simpatic" consistă în păstrarea candidă a levitaţiei în raport cu *autoclarificarea*. Nu degeaba „ilustrul" Bob Schmecker observă că, la „toate turburările de stradă", din 1000 de subiecţi prezenţi doar un sfert reuşesc să-şi explice



participarea, dintre care „Pot răspunde: în mod fantazist..... 120; în mod naiv..... 125,5; în mod plauzibil..... 0,5" (*Statistică*). Vraiştea lingvistică duce firesc, potrivit aceluiaşi Schmecker, la victime: „Din capetele sparte, calculate pe 100 sunt: nevinovate..... 75; vinovate inconştient..... 24; vinovate conştient..... 1". Din veritabila alergie la reguli, gramaticale sau morale, vine şi apelpisita raportare la ceas (*CFR*) sau, dimpotrivă, senzaţia că gestionarea meticuloasă a timpului ar genera şi logică (*Tren de plăcere*). Ansamblul schiţelor, în speţă, se pretează şi asimilării cu un Bildungsroman *sui-generis*. Adulţii „ameţiţi" şi agresivi au fost odată, fatalmente, tineri „talentaţi", iniţiaţi timid la subterfugii de asemenea „simpatice" („Să-mi dai cinci poli", îi zice Niţă Ghiţescu lui Ghiţă Niţescu, în *Triumful talentului*, ca să aplice o „combinaţie mai bună" la concurs). Au fost, cum altfel, „puişori" dedaţi la tresăriri cvasi-epileptice (D-l Goe urlă sau se încruntă dictatorial „Eu vreau să vie !") ori la insolenţe colorate vicios în proximitatea autismului. Copilul din *Vizită...*, în entropia lui, hărţuieşte musafirul, ca unii dintre picii terorişti ai lui Chaplin, emiţând vocabula ce va deveni, la noi, mod universal de a răspunde la un eventual reproş: „Da' tu de ce tragi?". Acest teribil de eficient „Da' tu de ce ...?" patronează astăzi polemicile, ordonează etajele injuriei şi, nu în ultimul rând, îl determină pe cel lucid (cu prototip în naratorul din *Grand Hôtel „Victoria Română"*) să ocolească disputele de teama maculării. Oricând poţi da peste parteneri de dialog gen Leanca Văduva sau „amicul" trăgător de palme. ■

Nichita Danilov

Noul Farfuridi

Tânărul actor D. A. umbla pe hol cu paşi mari, cu capul uşor înainte şi privirea întunecată. Din când în când, se încrunta atât de tare, încât aveam impresia c-o să se repeadă la mine, o să mă apuce de guler şi o să mă arunce pe scările teatrului.

Intra când în cabină, când se ducea pe scenă. Privindu-l, îmi zic: acesta să fie oare noul Farfuridi? L-am văzut că se aşează în cabină pe un scaun, ducându-şi cu o mână resemnat pălăria pe ceafă. Dar după o clipă de linişte, ia pălăria şi o trânteşte în oglindă:

– Nu-i a mea, zice. E a lui Pristanda, şi e un pic mai mare. Nu ştiam că am capul mai mic decât Ghiţă... Ca să vezi!

– Sunteţi noul Farfuridi? îl întreb.

– Da, sunt noul Farfuridi...

– De aceea sunteţi atât de nervos?

– Nu sunt nervos, acesta-i felul meu de-a fi, răspunde actorul.... De două săptămîni mă tot întreb ce-i în capul lui Farfuridi şi nu reuşesc să mă dumiresc...

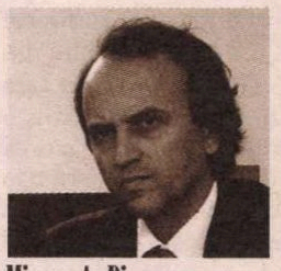
- Şi ce-i în capul lui Farfuridi?

– Cam ce-i în capul oricărui politician român, răspunde D.A., făcându-şi de lucru cu pălăria. De atunci, şi de-acuma. Acelaşi discurs incoerent. Nu contează orientarea, Farfuridi e prezent pe scena noastră politică de vreo sută de ani de ani. Fiecare politician îşi are propriul său Farfuridi de buzunar, care-l substituie atunci când se află în impas.

Toată lumea face reformă, dar se împotmoleşte în ea. De când a apărut pe scenă, Farfuridi ne spune: „din două, una, ori să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimic; ori să nu se revizuiască, primesc, dar să se schimbe, pe ici-pe colo ceva, şi anume în punctele esenţiale... Din această dilemă nu puteţi ieşi... Am zis!" Şi într-adevăr, Farfuridi ne-a cam zis-o: nu ieşim din această dilemă mizerabilă. El ne spune cum suntem. Ne arată în ce stadiu se află lumea politică românească. Atunci şi acum. Românii au să fie fericiţi când Caragiale n-o să mai fie viabil. Farfuridi, după opinia mea, e cel mai teribil personaj, e mai actual chiar decât Caţavencu.

- În ce sens?

– Dacă facem o paralelă, Caţavencu-Farfuridi, observăm că avem de-a face cu doi demagogi. Uite, dacă stau şi-mi amintesc, când ne uităm la televizor, Caţavencu a dominat scena politică românească postrevoluţionară. Politicienii români de după revoluţie s-au metamorfozat: toţi au devenit nişte stimabili, nişte onorabili şi mizerabili Caţavencu. Am trăit într-o vreme a lui Caţavencu. În prezent, lumea politică românească intră într-o etapă nouă. Are loc o a doua metamorfoză. Vedem cum încetul cu încetul, Caţavencu, împins de supape lăuntrice nevăzute, se transformă în Farfuridi. Mulţimea Caţavencu s-a diminuat. Creşte în schimb spectaculos mulţimea Farfuridi. Da, politicienii români, cu toate bâlbâielile lor în materie de progres şi de schimbare apelează azi la acel discurs incoerent al lui Farfuridi. Trăim, deci, în Zodia lui Farfuridi. Şi legile după care evoluează societatea românească sunt cele desprinse din discursul lui celebru. Toţi politicienii, fără nici o deosebire, cer reformă. Polticienii se plâng că nu o pot face. Sau zic: da, facem reformă şi se împotmolesc la jumătatea drumului. De aceea am şi ajuns în halul în care am ajuns. Trăim sub talpa lui Farfuridi... Suntem ai lui, trup şi suflet. De atunci, de acum şi-n vecii vecilor, amin! ■



Mircea A. Diaconu

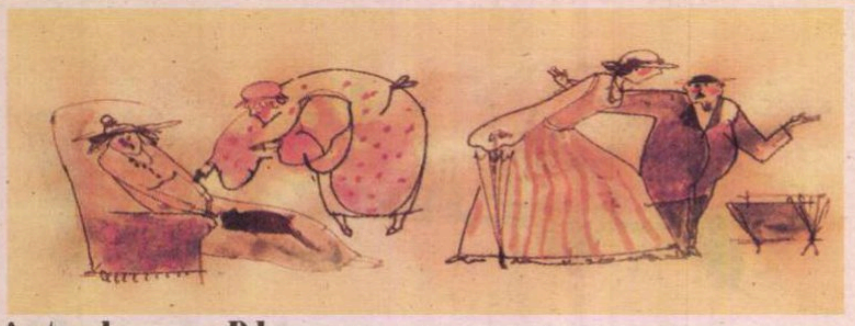
Fascinaţia nimicului

Caragiale, creatorul unei lumi – şi, chiar dacă cinic, nu şi judecătorul ei – şi, simultan, contemplatorul ei ghiduş, interogativ, tiranic, satisfăcut de sine, chiar fascinat de posibilităţile multiple de a glisa virtualul în act şi contextul în text, perifericul în miez.

Maestru în arta probabilităţilor, fără să joace, însă, zaruri – la drept vorbind, îi place mai degrabă să joace şah („la ziua Mea, aş sta acasă să joc şah cu nepotu-meu şi nepoată-mea – presupunînd că aş avea un nepot şi o nepoată", citim în *Politica. Afară de parada oficială...*) –, I.L. Caragiale construieşte cu ingeniozitate, cu rigoare, muzical şi geometric, în relief (textele lui sînt arhitecturi), chiar dacă în lumea ficţiunilor totul pare supus hazardului. Şi, construind, explorează – nu în realitate (nu în realitatea socială, politică, morală), ci în fiinţă. Interoghează, de fapt, asupra fiinţei, chit că în prim plan se situează, exhibată uneori, arta sa de magistru în arhitectura textului. Textul devenit lume.

Caragiale e atras, aşadar, de abisalitatea textului şi deopotrivă a lumii, iar lumea pe care o construieşte e animată de o zonă dacă nu misterioasă, cel puţin necunoscută. Prin urmare, pe de o parte omul, un abis pentru care Caragiale caută, de fapt, chei (deşi căutarea e mai degrabă mimare a căutării); pe de altă parte, textul, pentru care Caragiale propune chei.

Aşadar, un alt Caragiale – foarte viu, cu rădăcinile în sensibilitatea contemporană, a cărui problematică depăşeşte imediatul (plasat aici, opera ar fi rămas finalmente o piesă de muzeu, chiar dacă exponatele se mai găsesc în lumea din jur) – care înregistrează forme, asemenea „ochiului" din *Moşii. Tablă de materii*, pentru a spune, finalmente, „Criză teribilă, monşer!". Căci în spatele materiei nu se află o transcendenţă. În spatele materiei se află Nimicul. Caragiale construieşte, în fond, o ontologie a Nimicului. Eroii săi interpretează semne, indicii, descifrează adesea în labirintul din jur un traseu care să-i lumineze, dar rămîn orbi. Nu văd ceea ce li se arată (cazul lui Jupîn Dumitrache), dar inventează cele mai aiuritoare interpretări. Leonida afirmă într-un loc: „şi nimica mişcă". Într-adevăr, la Caragiale în spatele lumii nu



întrebarea RI

se află *lucrul în sine*, iar scriitorul exersează, asemenea eroului din *De la D. C.D.-Gherea*, care taie cu nesaţ din pulpa de viţel, o experienţă de cunoaştere. Taie, ca acela, felii din real, descoperind la sfîrşit cu umor Nimicul. Pentru un modern, faptul acesta ar fi generat panică, ar fi creat frisoane, ar fi produs angoase. La Caragiale, Nimicul nu înspăimîntă, ci fascinează. El intuieşte, în fapt, că, dacă transcendenţa din spatele lumii e goală, nu-i rămîne ochiului care priveşte decît să continue explorarea, fără să spere că va identifica Sensul, doar de dragul în sine al explorării.

Un hedonist, aşadar, Caragiale. Unul care contemplă golul. Şi care descoperă că, substitut al unui demiurg absent, se poate juca cu eroii săi, cu lumea pe care o construieşte, ba chiar cu cititorul care trebuie provocat să interpreteze sau să se înşele, la rîndu-i. Regizor al propriei lumi, privite prioritar ca arhitectură de semne şi nu ca lume, ca ipoteză şi nu ca fiinţă în absolut, Caragiale se situează, asemenea unui rău demiurg, dincolo de bine şi de rău, în plină fascinaţie. Îşi pune eroii să exerseze nebunia, demenţa, furiile, tensiunile maxime (se ştie teoria sa asupra motorilor animaţi). Dar proiecţiile lor sînt în virtual, în ipotetic. Întrebarea „De ce, nene Anghelache?" e o întrebare pentru eroii din operă, curioşi sau frisonaţi cumva organic de nelinişte, nu pentru critici. Fireşte, ar trebui să urmeze o demonstraţie. ■

Gabriel Dimisianu

Sentimentul actualităţii

Îmi închipui că întrebarea la care suntem îndemnaţi să răspundem priveşte felul în care îl citim pe Caragiale în epoca noastră postdecembristă.

Eu unul îl citesc (mă refer la comedii, la momente) cu sentimentul puternic al *actualităţii*, mai puternic decât îl aveam înainte de 1989, chiar dacă nici atunci nu mi se părea anacronic. Oricum, după decembrie 1989, în planul vieţii publice, elementele de reîntâlnire cu lumea în care a scris Caragiale, şi pe care a înfăţişat-o, s-au înmulţit. Avem din nou mai multe partide, avem lupte electorale, avem (mai avem!) parlament cu două camere, lideri politici vociferanţi, presă în care se poate scrie orice. Sunt forme de manifestare, sunt instituţii care s-au umplut repede, parcă de la sine, cu un conţinut caragialesc. Vedem din nou cât de rău s-a înşelat E. Lovinescu, în 1908, când a spus cu deplină siguranţă: „În cincizeci de ani nu va mai rămâne nici cea mai mică urmă din atmosfera morală a comediilor lui Caragiale". Nu pătrundem într-un muzeu citindu-l pe acest clasic, ci în lumea de azi, asemănătoare prin multe cu a sa. Cu deosebirea că a sa era totuşi mai simpatică, populată de personaje dintre care unele, mie cel puţin, îmi merg la inimă. Conul Leonida de exemplu, cu aspiraţia lui naiv-utopică de a trăi într-o republică în care să nu plătească „niminea bir", în care fiecare cetăţean să încaseze „câte-o leafă bună pe lună, toţi într-o egalitate", başca pensia care ar curge „după legea veche". Cu asemenea grozave idei, la care eu unul mă asociez, cum să nu-ţi fie simpatic Conul Leonida?

Am spus şi altădată: îl citim pe Caragiale, noi românii, cu o mare emoţie a implicării, parcă propulsaţi de lăuntrice imbolduri în mijlocul personajelor sale. Simţim că ne exprimă, aşa stâlcit cum vorbesc, cele mai multe. Suntem implicaţi, suntem de acolo, vrem-nu vrem, chiar şi atunci când formal nu recunoaştem. Vorbirea noastră curentă e plină la tot pasul de locuţiuni caragialiene, de „citate" care nu ştiu cât de mult colorau limba vorbită de români în timpul lui Caragiale, dar sigur o fac azi, pe a noastră. Nu ne putem lipsi de acele sintagme, ne obsedează, le reluăm în tot felul de ocazii, de cele mai multe ori pentru a şarja, desigur, pentru a sublinia caracterul „caragialesc" al nu ştiu căror stări de lucruri. Avem o revistă de satiră care de douăzeci de ani arborează ca titlu numele unui personaj din *Scrisoarea pierdută*, avem alte publicaţii din care I.L. Caragiale e nelipsit, cu formulări din el folosite ca moto-uri, ca titluri de rubrici ş.a. (v. „Dilema veche").

Plasat la polul aderenţei şi simpatiei faţă de personajele lui Caragiale am polemizat cândva cu Valeriu Cristea privitor la acest subiect, el plasându-se la celălalt pol, al inaderenţei faţă de o lume pe care o percepea ca „uşor deprimantă şi neliniştitoare". Nu este locul să refac aici datele acelei confruntări ceva mai complicate, ci doar să arăt că amândouă poziţiile erau legitimate de ceea ce oferea din plin marea operă caragialiană, mereu vie pentru români, nepieritoare. ■

Horia Gârbea

Prezenţa demonului

Ca orice scriitor marcant, I.L. Caragiale, astăzi, nu mai poate fi citit decît prin prisma comentatorilor şi urmaşilor săi literari.

Despre Caragiale, fiecare a scris, fiecare a prezentat un adevăr al său şi figura clasicului este azi făcută din petele de culoare puse pe portretul lui de sute de exegeţi mai calificaţi sau nu prea, mai sobri ori mai teribilişti. Nu ştiu cum îl citesc alţii, eu aşa îl citesc. Unele interpretări, surprinzătoare, mi-au deschis perspective ale înţelegerii, cu altele sînt în total sau parţial dezacord. Dar ele participă totuşi la conturul figurii lui Caragiale. Fiind la un simpozion într-un liceu, nu m-am mirat prea tare să ascult o comunicare despre I.L. Caragiale „biciuitor de moravuri". Autoarea, care nu era filoloagă, învăţase asta la şcoală şi rămăsese la acel punct al interpretării.

Eu sînt mai atras de Caragiale cel sumbru şi, oricum, complex, mai mult decît de cel al textelor vesele, uşoare, care nici nu-s atît de multe (*La Moşi*, *Lanţul slăbiciunilor*, *Repausul duminical* etc.). Cu multe dintre personajele lui nu m-aş întîlni bucuros: cu cele din *Ultima emisiune* ori din *Atmosferă încărcată* sigur nu, dar cu atît mai puţin cu Iancu Verigopolu, Nae Caţavencu, Pampon şi chiar deloc cu Mînjoloaia.

Lectura lui Caragiale ăzi nu mai poate fi una inocentă, măcar dacă ai citit şi ai reflectat mai mult decît o clipă la felul cum îi vede opera propriul său fiu mai mare: cam ca pe aceea pe care ar fi scris-o Gore Pirgu dacă l-ar fi pişcat talentul.

I.L. Caragiale este astăzi, pentru mine, cînd nu sînt orbit nici de jovialitatea lui şi nici de „critica socială" pe care încă se insistă, nu absurd cît facil, mai mult ca oricînd un autor al absurdului şi al supranaturalului. Îl văd pe „adevăratul" Caragiale mai mult în un pînditor şi revelator al unor prezenţe demonice în lume. Nu numai în texte precum *Kir Ianulea, Calul Dracului, La conac, La Hanul lui Mînjoală* etc. ori în *Între două poveţe*. Ci, aşa cum poate voi demonstra cîndva, în *Năpasta*, *Păcat*, *Ion*, *În vreme de război*. Ba chiar şi în lucrări mai benigne aparent, precum *Căldură mare* sau *Cam tîrziu*. Prezenţa demonului îl obseda pe scriitor pînă la a-şi proiecta ca el ieşirea din scenă în *Bubico*. Iar dacă însuşi Caragiale nu era pe deplin conştient de această trăsătură a firii şi scrisului său, noi o putem urmări cu claritate.

Nici de urmaşii săi, epigonici sau în răspăr, nu putem face abstracţie, dar nu mai e loc aici pentru intervenţia şi consecinţele lor.

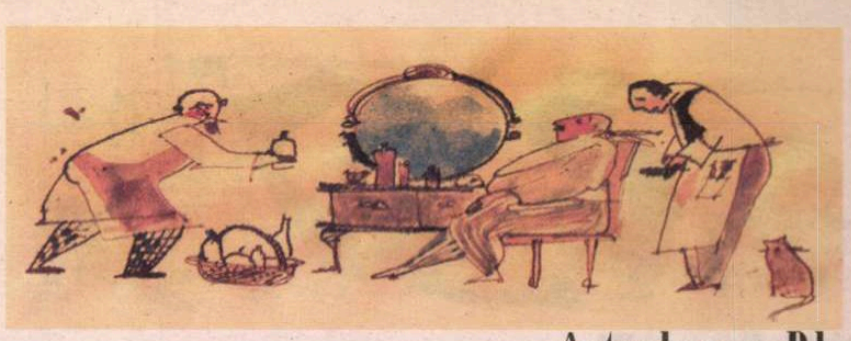
Există, cert, mulţi Caragiale şi încă mai mulţi va descoperi critica, provocînd lectura mereu altfel a textelor lui. Azi îl citim pe Caragiale ca în 2012, iar în 2112 va fi citit altfel. ■

Gabriela Gheorghişor

Cititorul lui Caragiale

Pe Caragiale îl citim ca pe o formă de *delectatio morosa*. Pe seama noastră, ca popor, ai zice. Dacă am fi însă cinstiţi până la capăt, am recunoaşte că opera comică a lui Caragiale exclude, aproape cu desăvârşire, lectura de identificare.

Poporul român rămâne, totuşi, ceva abstract, o entitate impalpabilă ca întreg. Şi-atunci? Un Caţavencu este întotdeauna preopinentul, un Farfuridi – adversarul politic, o Miţa Baston – vecina de la şase, un Goe – copilul colegului de serviciu ş.a.m.d. Inteligenţa artistică a dramaturgului



şi a autorului de momente şi schiţe constă, poate mai mult decât în capacitatea de a fi creat aceste tipuri realist-clasice de umanitate, în intuiţia psihologică a cititorului prezumat. Sigur, putem explica actualitatea lui Caragiale prin faptul că societatea românească de azi este un avatar al societăţii în tranziţie de la sfârşitul secolului al XIX-lea sau prin dimensiunea arhetipală a personajelor. Dar ce-ar fi dacă am vedea în cititorul implicit al scrierilor caragialiene, acel Aghiuţă ascuns în colţul paginii, un *pattern* cvasi-peren al românităţii? Omul care arată mereu cu degetul spre alteritate. Omul care observă critic defectele semenilor şi se prăpădeşte de râs. Omul care ridiculizează cu voluptate şi-n stânga, şi-n dreapta. În esenţă, omul ce poartă cu el, ca Diogene lampa, o oglindă pe care le-o tot aşază în faţă celorlalţi. Însă niciodată sieşi. În paranteză fie spus, cititorul lui Caragiale este apropiat mai ales de paradigma lui Mitică. Ar putea fi un fel de rudă a lui, reală sau, de cele mai multe ori, închipuită.

Cred că aici, în existenţa acestui „personaj" invizibil, dar omniprezent, se găseşte, în primul rând, cauza succesului constant, în lumea românească, al lui Caragiale, un scriitor care s-a „folclorizat", dobândind circulaţia şi popularitatea bancurilor. Dacă cititorul ar întoarce, în sfârşit, oglinda spre sine, râsul s-ar mai împuţina. Şi, de asemenea, Caragiale însuşi s-ar mai împuţina. Fiindcă de tine însuţi/ însăţi poţi să râzi o vreme, după care încerci să te remediezi. Râsul continuu e deja semn patologic. *Castigat ridendo mores* îmi pare, mai degrabă, o iluzie frumoasă a clasicilor. În pauzele noastre de râs (necesar şi el, bineînţeles) ar trebui, poate, să medităm îndeosebi la morfologia tragicului şi la puterea sa catalitică extraordinară. Pe Caragiale îl citesc, precum orice român, cu delicii, dar şi cu o veşnică întrebare în minte: unde ne sunt tragediile? Iar răspunsul mi-l dă, fireşte, tot Caragiale: „Ei, aş!... Ce'ş copil?". Şi atunci îmi vine să-i închid cartea. ■

Marius Miheţ

Dincolo de reminiscenţa hazlie

Primul aspect care-mi vine în minte este că nu avem un alt scriitor care să rivalizeze cu I.L. Caragiale. Mă gândesc la devansarea ironiei, ridicolului şi a satirei. În al doilea rând, Caragiale trebuie citit, mai ales astăzi, pornind dinspre publicistică şi scrisori.

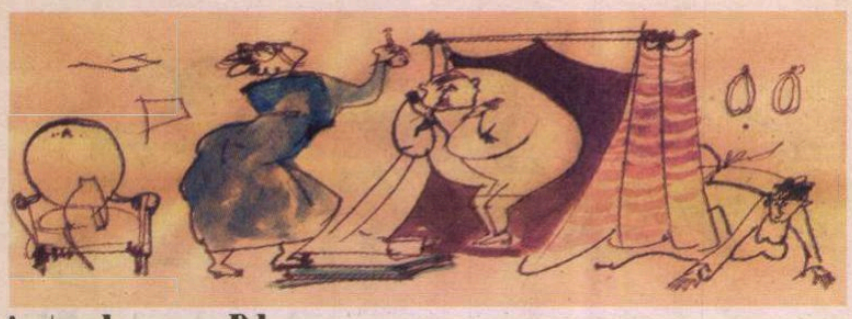
Lecţiile critice cele mai spumoase aici îşi fixează dispozitivele. Nu e nicio problemă că publicistica literară şi cea politică sunt în fapt feţele aceleiaşi monede. Foiletonistica lui Caragiale reprezintă *o circumstanţă a recuzării*. El nu pierde ocazia niciodată, indiferent de subiect, pentru a contesta, fie şi autoreferenţial, un tip de normă, de atitudine şi de autoritate. Despre cum îl citim pe Caragiale azi nu se poate răspunde decât făcând referire la cititor. Or, nimic nu e mai la-ndemână decât să urmărim câteva aprecieri în această privinţă, unele cunoscute, altele mai puţin. În articolul *O reminiscenţă*, scriitorul face o afirmaţie ce marchează o subiectivitate concentrată: „să dau cititorilor o reminiscenţă hazlie", spune el. În această zonă a duplicităţii consacrate se situează şi cititorul actual. Caragiale nu poate fi citit fără aceste articulări simbolice. Nici chiar literatura lui confesivă. Scriitorul şi-a construit un discurs la care cititorul se raportează prin câteva diviziuni etice. Acest evantai de experienţe generice îi vor da o definiţie în oglindă. Despre acest proces de individualizare vorbeşte deseori Caragiale. Dar cine sunt cititorii? În *Introducţia* de la *Literatura şi artele române în a doua jumătate a secolului XIX* găsim două întrebări retorice, rămase la fel de savuroase: „Nu e aşa că decât să ai o mie de cititori mediocri e mai bine să ai o mie şi unu de scriitori buni? Nu e aşa că decât o sută de amatori e mai bine să ai două sute de artişti şi toţi atâţia critici? Ei bine! La noi, din nenorocire, aşa este; nu avem pe acei cititori, dar îi avem pe aceşti scriitori; n-avem amatorii, dar avem artiştii; avem criticii!". Dincolo de reminiscenţa hazlie din acest text, trebuie să remarcăm – ca peste tot în opera lui – o altă intenţie: a supradeterminării. Caragiale nu se mulţumeşte să-şi contabilizeze cititorii, cu toate că o face în mai multe rânduri. Plângându-se că şcolile produc mai mulţi scriitori decât cititori şi mai mulţi critici decât scriitori (*Câteva cuvinte*), că publicul amorţit este derutat de mulţimea diletanţilor şi a revistelor literare, afişând faţă de adevărata literatură „o fatală indiferenţă" („*Suflete obosite*"), sau că cititoarele sunt prea culte „ca să aibă admiraţie pentru literatură" (*Poetul Vlahuţă*). Caragiale făcea, dezamăgit, portretul cititorului ideal. Dacă simţea cu adevărat senzaţia de „goluri constitutive" nici nu mai contează. Cât adevărul din spatele unei confesiuni, astăzi, cu atât mai tragice în carnalitatea ei. Iat-o: „Eu scriu pentru d-ta, cititorule. Ei! Drept să-ţi spun, când te văd pe dumneata forfota de acolo până acolo, fără să ştii unde dai cu capul, plin, pe deasupra necazurilor personale, de atâtea şi atâtea preocupări politice – crize, deficite, universităţi, devastări, despăgubiri (...) şi altele mai triste – mi se taie pofta de scris. Îmi zic: omul acesta nu mai poate avea chef de nimicurile mele literare; pentru aşa producţii se cere un public mai puţin enervat, o epocă mult mai liniştită". (*O săptămână*) ■

Angelo Mitchievici

„Simţ enorm şi văd monstruos"

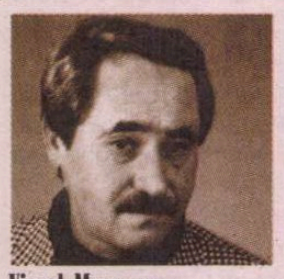
Nu ştiu când s-a întâmplat prima oară, dar l-am citit de la un punct încolo pe Caragiale ca pe un modern, aşa cum îl acreditează şi Liviu Papadima în cartea sa, *Caragiale, fireşte* (Editura FCR, 1999), şi nu ca pe un „mare clasic", şi nu mă mai pot întoarce la inocenţa lecturii care mi-l serveşte pe Caragiale ca instrument pedagogic.

Acest Caragiale-turnesol al oricărei situaţii picant-absurde din lumea de azi mi se refuză din nou, deşi, de foarte multe ori când alţii spun Kafka pentru a descrie o experienţă românească, eu prefer să spun Caragiale. Caragiale este cel mai bun ghid „turistic" al ţării mele. De asemenea, dihotomia obstinată între un Caragiale maestru al superficiilor, lejer, surâzător, frivol şi unul abisal, recuperat din câteva momente „paradoxale" şi din drama *Năpasta* mi se pare un moment depăşit. Nu mă mai interesează „actualitatea lui Caragiale", omologia lumea operei lui Caragiale – lumea mea sau dacă opera sa constituie expresia unei eterne damnări a lipsei de substanţă tragică sau o soteriologie subtil-ironică circumscrisă condiţiei de a fi român. Am parcurs nu doar itinerariul poncifelor, ci şi pe cel al teoriilor rafinate. Pe de altă parte, m-a cucerit cartea Ioanei Pârvulescu, *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*, unul dintre puţinii istorici literari care încercă o recuperare a unui tip de contemporaneitate, a lecturii şi scriiturii deopotrivă oglindite în lumea ziarului. O altfel de contemporaneitate mă interesează, care merge mai departe de sensul pe care i-l conferă Jan Kott în cartea sa despre Shakespeare. Ceea ce simt contemporan în Caragiale poate fi definit cu dubla accepţie pe care o dă termenului Giorgio Agamben, în *Qu'est-ce que le contemporain?* (Édition Payot & Rivage, 2008). Şi anume: 1. relaţia cu timpul la care aderi prin defazaj şi anacronism, 2. fixarea privirii asupra timpului tău pentru a percepe nu luminile, ci obscuritatea. În primul caz, opera lui Caragiale oferă mereu acest subtil ecart, ea pare, în ciuda costumaţiei *belle époque*, mereu actuală, te scoate în afara timpului tău tocmai pentru a-l înţelege mai bine. Însă ceea ce îl face pe Caragiale contemporanul meu este mai ales a două trăsătură, capacitatea de a reda prin opera sa umbrele, nu ale secolului său, ci ale timpului meu sau al altor secvenţe temporale. Din acest punct de vedere, opera lui Caragiale este un dispozitiv catroptic special, dacă nu chiar singular într-o literatură, în măsură să facă să apară pe banda timpului spectre, să traseze o genealogie identitară, să fixeze chiar şi preţ de o clipă „spiritul" unei epoci. Mă interesează tocmai acest Caragiale, cel pe care mi-l propune un dispozitiv hermeneutic utilizat cu prisosinţă de Lucian Pintilie în filmul *De ce trag clopotele, Mitică?*, cel al lui „simţ enorm şi văd monstruos". Ne imaginăm o lunetă, la un capăt lucrurile sunt minuscule, fiinţele apar insignifiante, totul devine o pledoarie pentru „insuportabila uşurătate a fiinţei", la celălalt capăt cele mai mici detalii relevă comportamente monstruoase,



întrebarea RI

iar acest monstruos e cuprins în grotesc, în abnorm, în non-sensul prostiei şi al lichelismului absolut, relevă o anti-morală. Filmul lui Pintilie nu redă figura operei lui Caragiale, ci, prin dispozitivul lui „simţ enorm şi văd monstruos", un reflex meduzant care nu aparţine doar timpului său. Era acolo spectral chipul unei lumi în descompunere vertiginoasă, de o urâţenie fascinantă, lumea ultimului deceniu de comunism, dar şi mai departe de atât o secvenţă ontologică obţinută prin supraimpresionarea lumii caragialiene. La polul opus al capodoperei cinematografice, dar la fel de relevantă este apoftegma cu iz de glumă proastă a lui Bellu Zilber: „În opera lui Caragiale se află posibilitatea de a polariza prin mecanismul optic deja sugerat al lui *simţ enorm şi văd monstruos*", făcând viabilă în ce o priveşte o altă apoftegmă, a lui Eugen Ionescu: „Il y a peu de chose qui sépare l'horrible du comique." Prin urmare, nu contigenţele operei propriu-zise mă mai interesează la Caragiale, ci această formă subtilă de devinaţie pe care lectura operei lui Caragiale o reprezintă şi în care nu numai cele trecute, ci şi cele viitoare pot apărea spectral. ■



Viorel Mureşan

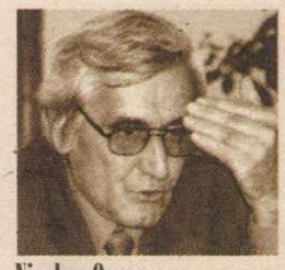
Literatura se naşte din indignare

Cititorul de astăzi, ca şi cel de oricând, al lui Caragiale, nu poate fi unul naiv. Lectura acestui scriitor presupune un anumit timp de antrenament pentru a-i putea surprinde, măcar în parte, caracteristicile.

Mă gândesc că, nescriind roman, fresca socială din opera lui Caragiale, oricât de întinsă şi veridică, n-are unitate sau are una de tip special, caleidoscopică. Comediile i-au fost citite cu un ochi nou spre jumătatea secolului XX de către Radu Stanca şi, dintr-o perspectivă şi mai complexă şi comprehensivă, în ultimul pătrar al aceluiaşi secol, de către N. Steinhardt. Schiţele, care reprezintă un segment bine definit al operei, sunt o proză de intensitate, pe alocuri de un comic şarjat, burlesc, ce se citeşte în doze mici, ca poezia lirică: niciodată, în condiţiile unui cititor relaxat, nu voi citi 15-20 dintre ele într-o singură după-amiază. Chiar nuvela caragialiană e mai tensionată decât la alţi autori, care uneori se mai pierd în descrieri. În cazul prozei beletristice, mai apăsat decât la oricare alt scriitor român, la Caragiale am sentimentul că niciun cuvânt nu poate fi clintit de la locul lui decât cu riscul de a mutila pagina ori chiar întregul.

Clasic fiind, la autorul *Scrisorii pierdute* ne raportăm ca la o paradigmă. El este un scriitor fără epigoni, fenomen explicabil poate sociologic, din această cauză ne oferă şansa unei literaturi-etalon, la care te întorci mereu, fără riscul de-a rătăci prin cineva care seamănă cu el. Situându-l în contextul istorico-literar al clasicilor, n-am voie să uit că el ne propune luciditatea ca mod de raportare la lume într-o perioadă, la noi cel puţin, încă de confuzie romantică, nu numai în artă, dar şi în planului visului social. Un astfel de scriitor presupune un cititor inteligent, care, cu perspicacitate, trebuie să pornească de la premisa că, în schiţe, ca şi în teatru, Caragiale ştia, pe urmele anticilor, că literatura se naşte din indignare.

Citindu-l repetat, îmi permit să observ un amănunt care cred că îl individualizează: I.L. Caragiale nu excelează ca povestitor de tip clasic. Dacă povestirea se scrie, cum observa Borges, cu gândul la ultima propoziţie, Caragiale este un maestru al incipiturilor: anticipează aproape totul în prima propoziţie. Actualitatea acestui scriitor nu e numai de ordin tematic. Scriitura sa realistă sau naturalistă s-a putut îngemăna cu cea romantică, în nuvela de inspiraţie folclorică, iar ironia sau vocaţia parodică îl transformă chiar într-un precursor al poeziei de azi, cea în care se recuperează epicul sau se reinventează mitologia unor eşantioane de cotidian. ■



Nicolae Oprea

Contemporanul

Îl recitesc pe Caragiale cu privirea bifurcată: spre text şi spre realitatea din jur. În lumea noastră plină de Caţavenci, Brânzovenești, Farfuridi, Dandanache, Venturiano sau Conu Leonida, parcă nu-ţi mai vine să râzi de „mofturile" de acum un secol fără să le sancţionezi pe cele de astăzi.

Îl consider, prin urmare, pe Ion Luca Caragiale cel mai mare prozator din literatura contemporană.

Într-o clasificare maniheistă efectuată cu o sută de ani în urmă, G. Ibrăileanu împărţea opera caragialiană în trei perioade: a *comediilor* îndreptate împotriva liberalismului; a *Năpastei* şi a nuvelelor *Făclia de Paşti* (sic!) şi *Păcat*; a *Momentelor* în care „satirizează mahalaua, produs al liberalismului". Numai că I.L. Caragiale nu a satirizat în *momente şi schiţe* doar aspectul mahalagesc, ci specificul lumii întregi care, iată, se proiectează pe ecranul lumii de azi. De aceea şi înclin, la re-lectura scrierilor sale, spre proză. Poate şi pentru că – simultan cu infiltrarea personajelor ridicole printre contemporani – limbajul comediilor a devenit veritabil jargon de sorginte livrescă. Câţi dintre noi nu apelăm, în dialogul cotidian, la replicile caţavencilor spre a ironiza moravuri actuale? „Curat murdar!... coane Fănică".

Momentul maturităţii artistice, al afirmării stilului caragialian (in)imitabil se leagă de colaborarea la „Convorbiri literare" şi, mai cu seamă, implicarea redacţională de la gazeta „Moftul român", în prima serie din 1893. Ironia şi spiritul ludic sunt afirmate programatic într-un parodic studiu mitologic din această gazetă (intitulat ca atare: *Moftul – Studiu de mitologie populară*), unde Caragiale inventează o istorie întreagă a conceptului, începând cu magul Tinichea şi dervişul Ceacşir. „Moftul" apare personificat într-un demon cu trei capete (Minciuna, Bârfirea şi Zavistia) care se transformă, istoric, într-un adevărat cult, întreţinut „mai ales la popoarele de gintă latină", întemeiat pe *Parodie* – „o floare multicoloră şi pestriţă".

Cu trei ani înainte de apariţia „Moftului român", I.L. Caragiale depăşea proba de realism critic cu *Grand Hôtel „Victoria română"* – publicată în „Convorbirile" junimiste – în textul căreia insera formula auto-definitorie des citată de critica literară: „Îmi arde toată pielea; nu pot dormi; sunt ameţit, nervii iritaţi – *simţ enorm şi văz monstruos*" (s.n.). De la fereastra unui hotel sordid (în pofida denumirii), autorul revenit în orăşelul natal, lipsit de orice emoţie paseistă, înregistrează panoramic, cu toate simţurile răscolite, banalitatea agresivă a vieţii provinciale. În fraze scurte, sacadate, periferia umană este percepută hiperrealist, din câteva întâmplări mărunte, relatate reportericeşte, până la detaliul infinitezimal.

Neîntrecut vânător de clişee, conturând cu cerneală vitriolantă tiparele negative ale societăţii, scriitorul nu suportă el însuşi evaluarea clişeistică, încadrarea în tipare imuabile. Anti-romantismul caragialian – este unul dintre clişeele de etichetare a prozei sale. Fiul său, Luca I., îl definea, astfel, ca „înfocat detractor al romantismului", dar este contrazis de substanţa unor proze precum *Peste 50 de ani* sau *În Nirvana*. În prima, viziunea romantică e transparentă, evocând vizita lui Cuza-vodă la Ploieşti după unirea principatelor. Tabloul lumii care plânge în cor nu are nici o pată satirică: „Şi bravul nostru dascăl n-a mai putut stăpâni emoţia şi s-a pornit pe plâns; a plâns toată lumea, şi părinţi, şi copii; iar vodă, ţinându-se cât putea şi ştergându-se la ochi cu batista, a bătut pe umeri pe dascăl şi i-a zis...". În cealaltă proză evocatoare, apare conturat portretul romantic al lui Eminescu care va dura în opinia publică şi critică zeci de ani: „Era o frumuseţe! O figură clasică încadrată de nişte plete mari negre: o frunte înaltă şi senină, nişte ochi mari – la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru; un zâmbet blând şi adânc melancolic. Avea aerul unui sfânt tânăr coborât dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare".

I.L. Caragiale are, într-adevăr, „vocaţia râsului ca artă şi simţul comicului ca instinct fundamental", cum afirma Paul Zarifopol. Folosind parodia ca modalitate predilectă a criticii realiste, el nu ignoră nici una dintre faţetele comicului, de la nume până la situaţie, într-o galerie uriaşă de portrete şarjate. Prin natura lui vizionară şi datorită ingeniozităţii formale – se poate spune fără nici un risc protocronist –, el se manifestă ca un precursor de prim rang al literaturii contemporane. Aş da doar două exemple. Fragmentul postum *(Repertoriu de nume proprii)* anunţă schematic *Dicţionarul onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu. Din aceeaşi serie postumă, basmul versificat *Dă-dămult... mai dă-dămult* (cu dialoguri de acest gen: „– A nost. / – Anost.? / – Cu ce rost? Aici altă drăcie a fost") rezonează peste veac în poezia ludic-ironică

a lui Marin Sorescu, mai cu seamă din ciclul *La lilieci*.

Prozator inclasificabil, I.L. Caragiale a dezvoltat o mare diversitate de forme şi procedee artistice, de la experiment la biografie înscenată, de la parodie la autoparodie, sub egida spiritului ludic tutelar şi al predispoziţiei caricaturale. Este, în fond, un mare meşteşugar al textului. Într-o scrisoare trimisă din exilul berlinez lui Al. Vlahuţă în 1909 îşi mărturisea „mare(a) tragere de inimă" către literatură, definindu-şi creaţia prin „muncă şi răbdare de meşteşugar cinstit". ■

Ioana Pârvulescu

De ce ne place I.L. Caragiale. Câteva idei primite de-a gata

• Pentru că îl socotim tolerant cu greşelile noastre, ca unul care se autoinclude în „lanţul slăbiciunilor". Dar era oare un ochi al lanţului? Era oare „eu" şi „nenea Iancu" o proiecţie la scară literară a autorului? Caragiale pictează în *trompe l'œil* sau, cu un termen mai actual, în 3D, măsluieşte perspectiva cu o artă inegalabilă. De aceea e greu să spui ce e real şi ce nu în „lumea lui".

• Pentru că ne face să râdem. Dar nu ne gândim prea des că râsul e şi o formă de maximă seriozitate.

• Pentru comediile lui. Dar, a spus-o încă de la început Titu Maiorescu, îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie. (Grecii le reprezentau pe Thalia şi pe Melpomene într-un mod asemănător. Cele două muze sunt greu de distins una de alta, iar gura deschisă a măştilor pe care le ţin în mână exprimă un ţipăt pe care „îl auzim" la fel.) Acelaşi lucru îl va descoperi, ceva mai târziu, Ionesco.

• Pentru momentele şi schiţele lui, care ni se par proză pură. Însă tocmai acestea au o formulă estetică absolut originală: *gazetărie + dramaturgie*. Aceasta este trăsătura stilistică distinctivă a prozei comice a lui Caragiale.

• Ne place pentru personajele lui, pentru Rică Venturiano, pentru Leonida şi Efimiţa, pentru Trahanache şi Dandanache, Caţavencu şi, mai ales, pentru cetăţeanul turmentat, pentru Nae şi Miţa Baston, pentru Crăcănel şi Pampon. Ne plac Mitică, Lache, Mache, Goe, mamiţa, „eu" şi toţi ceilalţi. Dar uităm că marele lui personaj, atotputernic, ubicuu şi proteic, umbra peste care nici unul din cei care ne plac nu poate sări este Limbajul. Acesta leagă şi dezleagă intriga, acesta asigură momentele culminante, acesta e insistent, pompos, umflat, sclifosit, cuceritor de caraghios, şi în iatac, şi în locurile publice, acesta e divinitatea tutelară a „lumii lui Caragiale".

• Pentru că e un culegător de greşeli. (Într-adevăr, Caragiale a fost şi corector.) Dar a culege greşeli de exprimare înseamnă nu atât ştiinţa gramaticii, cât fler estetic, iar filtrarea lor cere răbdare şi iniţiere de alchimist literar. Caragiale scria greu şi rafina necontenit. Când termina, nici o virgulă nu mai avea nevoie să fie schimbată.

• Pentru că e simplu, uşor de înţeles, construit din două-trei linii. Dar până şi cea mai simplă schiţă a lui este, cu formula lansată şi argumentată de criticul Florin Manolescu, un joc cu „mai multe strategii". În *Situaţiunea*, de pildă, doi prieteni, Nae şi naratorul, se plimbă de la un local la altul, într-o noapte de vară cu zăpuşeală. Nae critică, cu vocea ziarelor, *situaţiunea*, de altfel titlu sau rubrică dintre cele mai frecvente în gazetele epocii. Limbajul lui e stereotip, reluând până la ameţeală „pentru ca să" şi „care" plasate te miri unde. Gândirea lui e stereotipă, pe măsura limbajului şi a gazetelor: e criză, situaţiunea ţării e dezastruoasă, totul e negru, guvernanţii incapabili, însă el, Nae, ştie cel mai bine ce şi cum. Dar, la sfârşit, maşinăria de debitat clişee prinde viaţă, la propriu: de fapt, în noaptea cu pricina, nevasta lui Nae „face", adică naşte. Ameţeala lui şi nevoia de a relua fraze ca un gramofon stricat acoperă emoţia şi neliniştea, probabil reale şi vii. Într-adevăr, lui Nae i se naşte un băiat. Acum circuitul stereotip se va relua, cu alt prieten, de data asta motivat de bucurie.

• Ne place pentru că anumite părţi din scrisul lui au devenit folclor. Aşa că ne încântă urechea şi atât, îl reproducem, dar nu-l mai regândim.

• Pentru că nu se multiplică: cei mai mulţi cititori rămân toată viaţa cu unul şi acelaşi Caragiale, cel clişeizat prin două-trei fraze-tip, la şcoală.

• Pentru că se multiplică: avem atâţia Caragiale câţi critici ai lui există. Fiecare are un Caragiale al său. Iar asta duce adesea la încurcături pur caragialeşti.

• Pentru că ni se pare că-l ştim. Dar ne învârtim la nesfârşit în jurul aceloraşi nume, schiţe, scene, vreo două nuvele (îndeobşte intrate în manuale) şi ignorăm în continuare trei sferturi din opera lui, între care mai ales splendida corespondenţă. Fără ea, omul Caragiale nu e întreg, şi nici opera lui.

• Îl reeditäm fiindcă-l iubim, dar nu-l iubim într-atât, încât să-i reeditäm măcar o dată volumul *Momente* în forma lui de la 1901. Poate aşa am afla şi cui i le-a dedicat. Iată:

Strălucitului maestru
N. Grigorescu
ca semn de admiraţiune,
Închină aceste Momente
Autorul

• Îl iubim mai ales pentru că e actual (între altele, pe bancnota de 100 de lei, depăşindu-şi astfel în actualitate contemporanii: N. Grigorescu e pe cea de 10 lei, iar Aurel Vlaicu pe cea de 50). Dar nu ne mai dăm seama că ceea ce era pentru vremea lui dilatare estetică a realităţii, literatură originală şi *lume ca ziar*, adică făcută din cuvinte de ziar, a devenit pentru noi viaţă cotidiană. Iar pentru asta n-am mai avea, într-adevăr, prea multe motive de bucurie. ■

Irina Petraş

Un ochi pe faţă, două pe dos

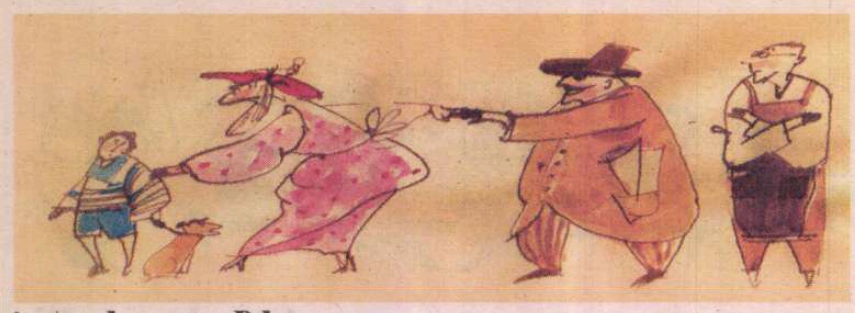
Lectura mea din Caragiale e una în mişcare statornică, o bogată aventură pe loc. Îl citesc şi recitesc de vreo şase decenii încântată să regăsesc ochiurile pe faţă ale textului neschimbate, dar şi gata să accepte, oricând, neaşteptate, surprinzătoare ochiuri pe dos. Tot astfel, caut lecturile altora executate în aceeaşi manieră, adică mizând pe bogăţia de sugestii şi libertăţile cuvintelor sale.

Constat şi că o lectură „politică", adică dependentă de o teză ori prejudecată, îl pândeşte la fiecare cotitură a timpului istoric. De la Horia Petra-Petrescu, autorul primei teze de doctorat despre Caragiale (susţinută în prezenţa lui, în 1911), care credea că societatea românească *se va schimba* curând şi radical, tarele fiindu-i trecătoare, simple boli ale copilăriei, iar Caragiale *nu se va schimba*, fiind iremediabil datat, şi, prin urmare, opera sa nu va dura: „Comediile vor păli cu timpul. Aluziile nu mai sunt înţelese corect, pentru că situaţia se schimbă", până la Ioana Pârvulescu şi demonstraţia ei fermecător de abuzivă cum că „Formula lui Caragiale, arta lui poetică este ziarul [...] Imediatul e ajustat ziaristic de confraţii gazetari, iar ziaristica e aranjată estetic de Caragiale [...] Îndărătul fiecărei întâmplări şi al fiecărui personaj caragialesc stă un gazetar care pândeşte şi ia notiţe, iar îndărătul fiecărui gazetar stă scriitorul Caragiale" – lecturile sunt marcate de situarea extra-estetică. Cel dintâi nu poate lua distanţă, căci, contemporan fiindu-i, scrisul lui Caragiale i se pare fotografic, simplă oglindire a trecătorului; cea de-a doua îşi simte pusă în pericol lumea de secol 19 plină de arome, horbote şi bunăcuviinţă pe care a reconstituit-o în laborator şi o locuieşte cu delicii molipsitoare. Sunt lăsate afară din discuţie drama, nuvelele şi povestirile, diagnosticul punându-se după o anamneză incompletă, dar se uită şi „cheia" oferită de autorul însuşi: „Toţi suntem iritabili, expresivi sunt numai unii". Societatea, lumea, presa ţin de concretul iritabil şi nesemnificativ (căci doar ceea ce e spus memorabil capătă sens şi existenţă), pe care doar unii îl pot prinde şi eterniza în expresie. O spune, în treacăt, şi Ioana Pârvulescu: deşi presa vremii conţinea *toate datele*, secolul 19 nu a dat decât *un singur* Caragiale. Petra-Petrescu remarca şi el „o dibăcie stilistică unică în literatura română. Ca stilist, este unul dintre cei mai buni."

Pentru mine, valabilitatea seculară a lui Caragiale se explică nu neapărat şi exclusiv prin încremenirea românească într-un tipar anacronic, ci prin capacitatea sa, rară, de a vedea *caracterial*. Ochiul său descoperă şi reţine umanul tipic şi repetabil. Decorul de epocă e simplu *decor*, la care punerile în scenă pot renunţa. Contează *accentul* omenesc etern şi remaniabil, asumabil de generaţii succesive. Carnavalul lumii – teatru cu măşti nenumărate – reproduce nu o epocă, ci gesturi, ticuri, relaţii omeneşti neschimbate de secole. Extrem omenească şi inevitabilă, *masca* poate fi disimulatoare. Ea nu acoperă fără *rest* un tip, o figură. Nu întâmplător s-a vorbit despre prefăcuta prostie a Efimiţei ori despre naivitatea interesată şi vicleană a lui Trahanache.

Limba e a lui Caragiale (după ce a fost a noastră şi a redevenit a noastră, trecând prin Caragiale),

Fabrica de „Bere Azuga"
BERARIA GAMBRINUS
Str. Cimpineanu (Casa Mandy)
Sub direcţiunea personală a cunoscutului publicist
CARAGIALE
BERE ALBA COROANA
Bere neagră Salvator
apreciată de Specialişti ca Berea cea mai sănătoasă



Întrebarea RI

nu şi *lumea*, căci lumea lui e Lumea. Pe de altă parte, Caragiale circulă şi e utilizat ca marcă şi scuză a comportamentului social românesc mai ales graţie unei receptări rapide, fugare şi mimetice, preluând nedigerat etichete comode. *Caragialismul* nostru nu e incurabil, el nu există. Limba lui Caragiale continuă să depăşească puterile şi voinţa noastră de a-l citi atent. De a ieşi din circularitatea ameţitoare a răului diurn, din „forfota" volubilităţii goale. ■

Marta Petreu

Un autor care s-a abţinut să conceapă utopii sociale fericitoare

Dragi colegi,

Datorită întrebării voastre, am făcut socoteala felurilor în care îl recitesc pe Caragiale:

1. Cronologic. Am observat că, dacă citeşti textele lui în ordinea în care au fost scrise, ies la iveală legături nebănuite. Aşa am descoperit, de pildă, acum, cînd mi-am pregătit ediţia a doua la *Filosofia lui Caragiale*, că patru texte de-ale lui, şi anume: *Criticele lui Gherea*; *O vizită la castelul „Iulia Hasdeu"*; *De la D. C. D.-Gherea* şi *Cercetarea noastră literară. Cîteva păreri anonime*, toate publicate în „Epoca", în decurs de patru săptămîni şi ceva, în iunie-iulie 1897, formează un *quatuor* literar. Adică, un întreg în care părţile, aparent independente şi putînd fi savurate separat, comunică de fapt între ele şi îşi potenţează reciproc stilul lapidar, propriu „momentelor", şi ironia. Caragiale era, în fapt, un constructor de situaţii literare şi putea să întindă, discret, fără avertismente speciale, demonstraţia unei idei pe mai multe texte.

2. Rîzînd din toată inima, pentru că inteligenţa lui, înglobată în cele mai mici detalii ale textelor, îmi provoacă o stare de bine. De fericire, ca să spun o vorbă mare.

3. Apoi, cu o curiozitate şi-o admiraţie nepremeditate, care se nasc pe măsură ce îl recitesc şi cresc de la un text la altul. Era un mare artist, stilul lui lapidar mă umple de uimire.

4. Ca pe unul din marii scriitori ai lumii – chiar dacă necunoscut şi nerecunoscut ca atare. În *Larousse*, dicţionarul pe care-l utiliza scriitorul, sînt exact trei rînduri şi jumătate despre el: „Caragiale (Ion Luca), écrivain roumain (Haimanale 1952 – Berlin 1912), auteur de comédies et initiateur de la nouvelle moderne dans son pays (*Un cierge de Pâques.*)". Presupun că trimiterea la *Un cierge de Pâcques* este un fel de reparaţie postumă care îi este adusă scriitorului, căci în 1912 spectacolul *Un soir de Pâques*, anunţat la Théâtre des Variétés din Paris drept prelucrare după o legendă românească, era în realitate o dramatizare după caragialiana *O făclie de Paşte*.

5. Ca pe cel mai important precursor literar al lui Eugen Ionescu.

6. Ca pe un autor care s-a abţinut să conceapă utopii sociale fericitoare, ceea ce, pentru mine, care m-am tot ocupat de utopiile politice verzi sau roşii ale unor autori români, e foarte plăcut. Ca pe scriitorul care a satirizat în avans spiritul naţionalist al Mişcării Legionare. Neînţelegînd mare lucru dintr-un autor pe care de fapt nu l-a citit, Noica se declara adversarul lui de idei şi emitea, în 1978, afirmaţia imprudentă cum că Mişcarea Legionară este „singura mişcare românească contra căreia Caragiale nu poate nimic". Or, cînd a scris despre românii verzi şi despre rromâni şi rrromânce, cu mai mulţi „r", Caragiale, de fapt, a făcut ceva în avans contra acestei mişcări care, vorba unuia dintre foştii ei simpatizanţi, n-a produs decît nefericiţi.

7. Ca pe un triumf al culturii româneşti faţă de ea însăşi. Spiritul critic, rîsul şi ironia sînt sănătoase pentru imaginarul colectiv. Iar dacă sînt îmbinate, cum s-a întîmplat în cazul lui Caragiale, şi cu o doză deloc mică de seriozitate şi de respect faţă de problemele cu adevărat grave, e şi mai bine. Despre patrie, neam, limba românească, despre ţărani, despre viitorul culturii (literaturii) româneşti sau despre Dumnezeu, Caragiale a vorbit *şi* grav, nu numai în registru satiric. Combinaţia lui îmi convine. ■

Nicolae Prelipceanu

Caragiale şi „Europa Liberă"

Cum îl citim azi pe Caragiale? Cu plăcere. O plăcere, poate, sadică, sau, poate, masochistă, or să spună patrioţii care nu admit să fie semnalate, în scopul corectării, defectele obiectului amorului lor public.

Dar dincolo de asta, lumea lui Caragiale e lumea din care ne tragem şi, vorba ceea, nu e sigur că ne-am tras de tot, cum se spunea apropo de originea omului din maimuţă. Numai că aici nu e vorba de nici o maimuţă, pentru că mai degrabă suntem noi, ăştia, *prostmodernii*, complicaţii şi civilizaţii, maimuţe decât personajele lui Caragiale.

Ştiţi cum îl citesc eu azi pe Caragiale? Cam cum ascultam „Europa Liberă": ca să mi se confirme ce ştiam, dar şi ca să aflu lucruri noi despre mine şi despre lumea în care trăiesc. Acum „Europa Liberă" s-a dus, dar Caragiale e tot acolo, cu aceleaşi texte ale lui, cu aceleaşi observaţii corozive la adresa celor din jurul său, cu o anume actualitate eternă, dacă se poate spune aşa ceva. Şi, de fapt, nici nu sunt sigur că toate acestea sunt întotdeauna atât de corozive, pentru că, în fond, Caragiale com-pătimea el însuşi alături de eroii săi. Şi ai noştri. Nu, n-am vrut să spun cu asta că aceia pe care-i vedem azi ieşiţi ca păduchii (aşa se zice) în frunte pot fi asemănaţi cu oamenii care populează România lui Caragiale. Mi-ar plăcea, sau e poate doar o iluzie, să trăiesc alături de personajele lui, aş prefera, decât să fiu aici, acum, alături de aceştia. Plus că n-aş mai vedea nimic din cele pe care sunt silit, aşa, să le văd şi să le trăiesc. Dar ăsta nu-i decât paseism curat. Pur şi simplu.

Arvanit sau ce-o mai fi fost, din Insula Hydra sau din altă parte, e sigur că I.L. Caragiale a avut acel geniu care subjugă mult timp pe toţi aceia care-i calcă pe urme, adică se nasc în poporul lui, adică acela pe care a ales să-l ironizeze. Pentru cei care îşi închipuie că patriotismul e doar vituperarea, fie şi eminesciană, împotriva străinilor, modul lui Caragiale de a fi patriot spunându-ne în faţă cine şi cum suntem constituie un păcat grav. Pentru mine, dimpotrivă.

Îl citesc pe Caragiale ca să aflu *situaţiunea*, sau relaţia cu Disconto Bank, FMI-ul epocii sale, ori ca să aflu starea economiei, când încep să apară monede tot mai mici, vezi *Ultima emisiune*, semn al dezinflaţiei, dar şi ca să aflu iniţiativa legislativă a monopolului alcoolului, *la sate, pentru rurali*, propovăduită de un orăşean beat criţă, dar care observă, critic: *Nu mai me'ge, monşăr, cu ţaranii... 's beţivi... T'eb'e un mo'opol al...ac'...al ac'cololului!...* Ce să mai spun de mersul trenurilor, cu viteza comparabilă cu aceea de azi, vezi *C.F.R.*! Aflu că suntem un popor de conservatori, nu cumva să o luăm prea repede. Şi multe altele.

Dar văd că am răspuns mai mult *ce* aflu decât *cum* îl citesc. Dar nu-i acelaşi lucru? Poate că e, poate că nu e şi sigur că lectura lui Caragiale e mult peste audierea, pe ascuns, a „Europei Libere", comparaţia s-o fi referit numai la materia operei lui Caragiale, nu şi la spiritul ei. ■

Adrian G. Romila

Marginalii la posibilitatea actuală de „a fi Caragiale"

S-a mai spus că visăm la Eminescu, dar trăim în lumea lui Caragiale. Ne mişcăm între Mitică şi Hyperion, zis-a, profetic, Laurenţiu Ulici. Şi lucrurile cam aşa stau.

Eminescu a fost prea profund, prea vizionar şi prea melancolic pentru veacurile grăbite şi zbuciumate ale României moderne. Aş zice că a fost prea german, prea metafizic, prea atemporal. De aceea ne mai întrebăm azi dacă e actual, dacă nu cumva e mai degrabă exemplar, un obiect cultural oniric, o proiecţie colectivă „la steaua" niciodată atinsă, doar întrezărită. În cazul lui Caragiale, problema constă exact în proximitatea frapantă a comicului său, în imanenţa lui mereu valabilă. Râdem şi acum de întâmplările din schiţe şi din piesele inventate tocmai la sfârşitul veacului XIX. Avem şi azi situaţii similare unor carnavaluri mascate, nopţi confuze şi indecise, discuţii

ridicole şi „rivuluţii" în pijama, scrisori pierdute (şi regăsite taman la alegeri), amorezi adulterini ameninţaţi de tabloidizare, oficiali amnezici simpatici până la un punct, naivi înşelaţi până-n ultima clipă şi demagogi de calibrul unui Caţavencu. Multă gălăgie, mult spectacol, multă culoare, surprize de tot felul – o tragi-comedie, fenomenologic vorbind. Două chestiuni rezultă din astea: una, că autorul bucăţii *Căldură mare* a surprins genial mecanismul nostru socio-politic şi afectiv, atât de terestru, de alunecos, de polimorf şi de instabil; a doua, că ne-am schimbat de atunci puţin, pe ici, pe colo, dar nu în punctele esenţiale. Măsura noastră ontologică a rămas aceeaşi.

Pe de altă parte, Caragiale pare azi un scriitor destul de versatil, în ciuda reputaţiei de manierist al urbanului mărunt. El a arătat că poate fi la fel de bine grav, scriind (o) dramă, proză absurd-comportamentală sau fantastică, parodie şi ceva texte de atitudine. Poate nu la fel de memorabile precum piesele de teatru, dar perfect valabile în genul lor. Ba unele de-o modernitate revelatoare – a se reciti, de pildă, sclipitoarele şi inclasabilele *Intelectualii*, *Moşii (Tablă de materii)*, *Spanacul şi bomba*, *Moftul român* sau *Telegrame*!

Gravi sau ironici, când vrem să reinventăm lumea autohtonă de la începuturile modernizării post-unioniste, îl citim pe infatigabilul Caragiale. Suntem cu toţii acolo, în „tabla de materii" a „românilor verzi". Şi să nu uităm că, în ultimii ani de viaţă, scriitorul aici în cauză a ales să privească această lume de departe, de la Berlin! A părăsit-o, s-a autoexilat din ea, după ce o recrease atât de bine. Pentru o perspectivă estetică finală, nu doar de departe, cât dintr-un spaţiu opus.

De oriunde am veni, geografic sau ideologic, ne recunoaştem azi imediat în lumea lui Caragiale. Chiar de nu ne place s-o ştim. Dacă suntem Eminescu, putem discuta, dar în mod sigur suntem Caragiale, curat Caragiale, parol! ■

Gheorghe Schwartz

I.L. Caragiale – ghid de folosinţă pentru turiştii străini şi pentru primitoarele lor gazde autohtone

A ajuns un loc comun să-l numeşti pe (I.L.) Caragiale „contemporanul nostru". Mai mult, se pare că apelativul „*Miticii*", cum sunt pomeniţi în derâdere muntenii, în special de către ardeleni, şi-ar avea originea din celebrul Mitică, palavragiul, stâlpul berăriilor, şmecherul pierdevară, combatantul atoateştiutor, eroul atâtor schiţe ale aceluiaşi Caragiale. Care, asemenea majorităţii marilor scriitori, riscă să fie citit prin lentila unor încetăţenite formule constrângătoare.

Dar este cu adevărat Caragiale „contemporanul nostru"? Şi, mai ales, este Caragiale *doar „contemporanul nostru"*? A scris el o literatură de anticipaţie adeverită astăzi sau a fost Caragiale şi contemporanul naşterii unei Românii europene? Mi se va răspunde, poate, că întrebarea este lipsită de sens. Marii autori, penetrând timpurile, sunt în aceeaşi măsură contemporani cu Iulius Caesar, ca şi cu Napoleon ori cu Churchill. De pildă, Shakespeare – care ne-a dat istoria dramatică a numeroşi monarhi ai Angliei, dar n-a scris nimic despre regina lui, despre regina Elisabeta I ori despre părinţii acesteia, născuţi parcă din pana dramaturgului – constituie, cel puţin pentru mine, cel mai fidel cronicar şi al zilelor noastre (vezi, de pildă, Sonetul 66). La fel, Caragiale nu este doar contemporanul nostru, ci contemporanul perpetuu al acestui pământ. Când am citit că singurul personaj pozitiv din *O scrisoare pierdută* este râsul, am înţeles că a lua cu umor realităţile de la noi reprezintă singura şansă de a supravieţui în România. (N.B. Caragiale a descris mai puţin situaţiile ce îndeamnă la râs decât modul cum se complace lumea în aceste situaţii.)

Cred că mai mult decât orice ghid turistic despre România, fie el şi un ghid pentru vizitatorii ei de astăzi, lectura lui I.L. Caragiale constituie cea mai bună alegere: ea îl va conduce pe străin pe străzile capitalei şi ale târgurilor, îl va introduce în locuinţele băştinaşilor şi în spaţiile publice, îl va ajuta să înţeleagă ce vrea să spună localnicul atunci când spune ceva, îl va învăţa adevăratele ierarhii şi scări de valori din Bucureşti şi din provincie, îi va explica modul cum se promovează în ţara aceasta plină de umor, ţara în care amploiatul cu cel mai mic venit conduce maşinile cele mai scumpe, având grijă să cheltuiască întotdeauna măcar doi lei mai mult decât câştigă. Şi, alături de turistul străin, primit la noi cu pălincă şi sarmale, cu îmbrăţişări şi promisiuni, cu tânguieli şi cu planuri măreţe, alături de turistul străin, şi băştinaşul, deschizând *Ghidul I. L. Caragiale, ghidul de folosinţă pentru turiştii străini şi pentru primitoarele lor gazde autohtone*, va pricepe şi el mai multe din toate astea. (În măsura în care îl interesează...)

Iar dacă turistul nostru va ajunge să înţeleagă misterul românesc, atunci înseamnă că I.L. Caragiale este contemporan şi cu el, *că care va să zică*, I.L. Caragiale este scriitorul universal.

Şi chiar este. ■

Vasile Spiridon

Semnul genericului

I.L. Caragiale trece întotdeauna cu brio proba istoricităţii şi a istorizării puse sub semnul genericului, desfătarea estetică la o veche/nouă lectură a operei sale rămânând nealterată. E. Lovinescu s-a înşelat, pe cât de grav, pe atât de grăitor, în privinţa uzurii temporale, a duratei scurte în buna receptare a operei caragialiene.

Marele critic nu şi-a dat seama că autorul *Conului Leonida faţă cu reacţiunea* surprinde esenţial modul nostru de a reacţiona faţă de exterior şi faţă de alteritate. Tocmai teoreticianul sincronismului a ignorat interesul lui Caragiale pentru simularea care generează lent stimularea, pentru modelarea prin imitaţie – atât de acute şi în vremea *Scrisorii pierdute*, nu numai în perioada interbelică.

Rămânând pe terenul lovinescian al revizuirilor, pot spune, păstrând proporţiile, că eu le-am acceptat pe toate, cu condiţia... să nu se schimbe nimic. De-a lungul câtorva decenii, am fost martorul şi tributarul relaxării benefice a grilei interpretative: de la catalogarea lui I.L. Caragiale drept maestru neîntrecut al realismului critic (cu demascările, biciuirile şi înfierările de rigoare) sau adevărată placă turnantă a literaturii noastre, până la a fi considerat precursor al literaturii absurdului, existenţialist pur sânge, sau iniţiator al deconstrucţiei convenţiilor literare. Ceea ce dovedeşte că, turmentată sub presiunea influenţelor ideologice de orice fel, lectura nu mi-a rămas consecvent inocentă şi generoasă în candoare. Ambiguităţii înţelesurilor decodate prin lectura profesionalizată (zic eu) i s-a adăugat aceea a procedeelor înseşi, a funcţionalizării elementelor structurale, a statutului ficţional.

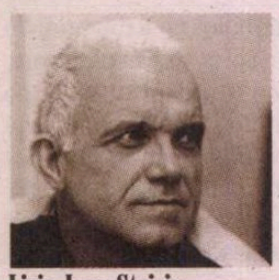
În ceea ce mă priveşte, am urmat două piste de lectură care, cronologic, s-au succedat. Una, de-a lungul căreia m-am lăsat cufundat într-o lume a sfârşitului de secol XIX, lipsită de griji şi drame, şi a doua, pe porţiunile căreia am descoperit angoasele unei lumi aflate sub acelaşi nivel existenţial. În ambele excursuri, am tins să identific în personaje pe conaţionalii mei până în vârful unghiilor (şi a mizeriei de sub ele), fie ca persoane nepăsătoare, înzestrate cu simţul gratuităţii (pe numele mic Mitică), fie ca persoane care îmbină zăpăceala cu agresivitatea şi cu urmărirea unor scopuri meschine.

Treptat, de la simpla şi banala concluzie că personajele îşi amestecă siluetele nu numai cu contemporanii autorului, ci şi cu ai mei, am ajuns la observaţia că I.L. Caragiale se retrage în culise (nu numai în acelea ale dramaturgiei) şi că dirijează totul, fără să fie văzut şi părând că se adresează în acelaşi timp tuturor şi nimănui. El a văzut la noi tot ce se poate vedea şi încă ceva pe deasupra, îngăduind o relaţie strânsă între ficţional şi non-ficţional. Nu mi-a rămas decât să-l înţeleg pe Mihai Ralea atunci când spunea că, adeseori, în mijlocul deliciilor pe care le oferă lectura operelor lui Caragiale, ni se face şi un mare rău.

Chiar dacă numai în manieră fragmentară, niciun alt scriitor român nu este ştiut mai bine pe de rost decât Caragiale. Asemenea personajului său Mitică, el „este omul care pentru fiecare ocaziune a vieţii găseşte un cuvânt de spirit la moment, şi pentru asta [...] este foarte căutat şi plăcut în societate". Bunăoară, puţini dintre noi ştim că „bardèzi", „nechezol" sau „ia-mă, nene!" i-ar aparţine. Scrierile sale impun clişee lingvistice şi comportamentale şi s-ar putea să existe şi o explicaţie de natură sociologică pentru faptul că dramaturgia continuă să fie mai gustată decât proza din partea publicului larg. Punerea în scenă a pieselor este mai accesibilă receptorului, pe când proza, trebuind să fie, vai!, citită (dacă nu cumva este văzută la televizor vreo ecranizare a unor momente şi schiţe), pare mai greu de gustat în ziua de astăzi pentru domniţa întinsă leneşă pe canapea şi cu telecomanda la îndemână. În lumea operei lui Caragiale, puţine personaje vorbesc normal şi mai puţine o fac exprimându-se pe sine „cu cuvintele lor". Ele sunt aservite unui limbaj neologistic şi bombastic, adesea ilogic. Din păcate, mecanizarea mişcărilor sufleteşti, simplificarea psihologiei, a neantizării prin limbaj s-a reactualizat în cazul generaţiei tinere.

„Sunt fiul operelor mele, al căror tată sunt", asertase odată marele nostru clasic, vrând să spună că notorietatea de natură ereditară se complineşte cu aceea întemeiată pe talentul şi contribuţiile proprii. I.L. Caragiale rămâne, după propria-i spusă, vechi, dar nu numai atunci când intră în discuţie chestiuni despre artă. De fiecare dată când nu înţeleg ceva din comportamentul conaţionalilor mei sau când caut un antidot ori o formulă a libertăţii de gândire şi de atitudine valabile în orice vreme, merg şi-l întreb pe nenea Iancu. Iar nenea Iancu îmi răspunde cu minte. ■

întrebarea RI



Liviu Ioan Stoiciu

Universal valabil

Caragiale a înţeles cel mai bine firea noastră, a observat Ralea din 1935, chiar şi pe „românul care nu-şi pierde cumpătul în faţa crizei".

E bine să-l reciteşti pe Caragiale şi… mâine, să descifrezi moravurile publice, politice şi sociale, îndeosebi, moravuri care crezi că sunt ale zilelor noastre şi, când colo, ele se aseamănă celor din vremea lui Caragiale, demult: trădare, demagogie, politicianism, corupţie, minciună, parvenitism (care se pare că intră în „specificul nostru naţional"). De altfel, mie asta-mi place la Caragiale, publicist remarcabil (nu întâmplător i se reproşează că a transferat stilul gazetăresc în literatura lui, în proză sau teatru): că a luat lucrurile aşa cum erau, nu cum i-ar fi plăcut să fie. Adică n-a dorit să fie românul altfel decât era, neamţ de exemplu (e drept, ca o ironie a sorţii, până la urmă s-a săturat atât de hazul românilor, încât a emigrat la Berlin, „deşi nu ştia nemţeşte mai deloc", unde a suferit de izolare şi singurătate; datorită influenţei lui Maiorescu, junimiştii de frunte veniţi la Bucureşti au preferat, din Apus, Germania, nu Franţa; degeaba s-a despărţit Caragiale de Maiorescu). *Caracterul* românilor e dat de gol la Caragiale şi prin limba română pe care o stăpânea la perfecţie (inclusiv pe cea orală), intuitiv. Caragiale „avea simţământ de limbă română", scria Slavici. Cred că se identifica în amănunt cu psihologia personajelor sale, era şi el un român ca toţi românii „de la graniţele de imperii" (cu sânge amestecat; a fost acuzat că a fost un fanariot ingrat care ne-a denigrat; dar el ironiza mediocritatea, fără graniţe la toate naţiile) – cu un plus de spirit lejer oriental-meridional-balcanic (îi plăcea latura confortabilă a vieţii, cum observa Călinescu, să nu se omoare cu firea), în care şi aspectele tragice ale destinului, în particular, dacă apar, eşuează în comic. Las la o parte faptul că a fost acuzat de trivialitate, imoralitate sau de atitudine batjocoritoare, negativă (a avut parte şi de procese calomnioase „pentru atitudine antipatriotică", motiv să i se refuze în două rânduri Premiul naţional de literatură; premiu acordat unor scriitori şterşi, conformişti ai epocii). Uitându-se de distanţarea sa estetică, în tot ce a scris, sau că era un scriitor sceptic de felul lui, lucid. În opera lui Caragiale trebuie să fii atent la tendinţa de frondă, la sufletele pline de imaginaţie, la înclinaţia spre caricatură şi excesiv, spre „jemanfi-şism" şi zeflemea, să observi că toate acestea sunt la locul lor aşa cum sunt, natural. Fapt curios pentru mine, Caragiale a fost acuzat de contemporanii lui că a refuzat noutatea „modernistă", că s-a complăcut într-un fel de conservatorism sarcastic, de „clasicism naturalist" (Zarifopol, apropiat lui, bătea câmpii şi cu finalitatea didactică din prozele genialului Nenea Iancu; tocmai el, considerat un antiromantic şi antijunimist). Pentru ca după un secol să se descopere că optzeciştii au avut în Caragiale un precursor (care apela la textualism şi referenţialitate sau metaliteratură, vezi *Două loturi* sau *Inspecţiune* – cu autoîntrebarea: l-ai citit pe Caragiale?).

Caragiale a fost un scriitor incomod, o conştiinţă publică, n-a stat cu capul la cutie („ca tot românul imparţial") şi n-a scris literatură pentru pereţi. „Nimicurile politice" contemporane lui aveau rolul lor. În comediile sale a luat atitudine, n-a ţinut cont de determinările socio-istorice. Era obsedat de reacţiune (nu de revoluţie) şi de „pertractarea cauzei". E amuzant că, după Revoluţie, un scriitor-istoric literar, Ştefan Cazimir, a inventat un partid caragialian, Partidul Liber-Schimbist (dovadă a perpetuării moravurilor şi năravurilor, a unei vieţi politice şi sociale la noi de tot hazul şi necazul). ■

Eugen Uricaru

Lovitura de maestru

I.L. Caragiale mi se pare a fi un geniu literar risipit în genuri minore, un conservator de-a dreptul revoluţionar, un însingurat care şi-a dorit viaţă socială, un sceptic care voia succes şi un aspru critic al vieţii politice româneşti dar care a făcut politică.

E drept, fără nici o urmă de rezultat. El este cel care ia peste picior Jubileul regelui Carol I după ce scrisese un imn intitulat *Întoarcerea victorioasă* dedicat aceleiaşi ilustre figuri a istoriei naţionale. Caragiale a debutat în publicaţii liberale şi s-a afirmat în cele conservatoare, a ironizat mica burghezie, comercianţi, funcţionari şi la rîndul său a fost proprietar de restaurant ori funcţionar al statului, a luat peste picior francmasoneria şi asimilaţii, dar a beneficiat de sprijinul Societăţii „Junimea". Făcea un haz nebun de ardeleni, dar a încercat să se mute fie la Braşov, fie la Sibiu. S-a întrebat, făcîndu-ne cu ochiul, *ce căuta neamţu' în Bulgaria?*, şi n-a stat pe gînduri să se mute la Berlin, cu toată familia, după ce a primit moştenirea Momuloaiei. Toate acestea sporesc misterul Caragiale şi în aceeaşi măsură contribuie la monumentala sa prezenţă. Contemporanilor săi nu le-a fost uşor. Era greu, era de nesuportat să înduri adevărul şi forţa operei sale care ridiculiza mai tot ceea ce era considerat a fi onorabil. Un alt scriitor, japonez de astă dată, Yukio Mishima, scria că singura şi adevărata dorinţă a celui căzut în ridicol este aceea de a face ca toţi martorii ridicolului său să dispară. Prin felul său de a fi, de a gîndi şi mai ales de a scrie, Caragiale era un generator şi un martor al ridicolului unei societăţi care încă mai bîjbîia în căutarea noii sale identităţi. Caragiale era genial şi nedrept, era idealist şi fripturist, era tolerant şi vedea monstruos, după propria zicere. El era, este şi, din păcate, va mai fi, chiar noi. Dualitatea sa ca persoană şi mai cu seamă dualitatea operei sale, în care coexistă sublimul cu ridicolul, minorul cu majorul, totul integrat sub semnul naturalului dominat de absurd, poate lămuri cît de cît de ce suntem cum suntem. De ce suntem balcanici fără a trăi în Balcani, de ce „ne trebuie o dictatură ca-n Rusia" şi mai ales de ce tragem clopotele, după cum spune Mitică, de frînghie. Probabil triumful spiritului lui Caragiale se manifestă în acceptarea de către cititorul său a faptului că lichelele sunt simpatice. Este lovitura de maestru a acestui demiurg.

Un diavol mic, plin de curiozitate, îmi şopteşte: Ce soartă ar avea Caragiale astăzi, dacă ar fi contemporanul nostru, nu doar prin actualitatea operei sale, ci chiar printr-o prezenţă publică? Răspunsul vine de la sine – aceeaşi. Pentru că, se pare, lumea românească se străduieşte să revină la dimensiunile sale naturale, eliberată din constrîngerile unor programe politice impuse cu forţa dinlăuntru sau dinafară, iar aşa, ea se repopulează cu personajele lui Caragiale, cu replicile şi cu momentele sale. Tocmai de aceea, soarta lui ar fi aceeaşi, ar pendula de la un partid la altul, de la o televiziune la alta, ar încerca mici afaceri şi ar fi hăituit de ANAF ca întreprinzător nefericit ori autor, pentru că ar fi sărac, şi în cele din urmă, urît de toată lumea, dar mai cu seamă de lumea literară, intrată sub zodia eseului de natură moral-teologică sau a textelor de vespasiană, se va hotărî să emigreze. Dar nu la Berlin. Va emigra undeva în Balcani. În Balcani, deoarece la o analiză mai atentă, această zonă va fi ultima parte a Europei în care se vor mai produce merdenele. Ce altceva şi-ar dori mai mult descendentul unui plăcintar, ajuns printre zeii creatori ai unui fel de a fi?

Acum, la o sută şaizeci de ani de la naşterea ta, auzind bătăile în poartă ale FMI, pe care încearcă să le ascundă cu o hăhăială generalizată personajele Domniei tale, nu putem să spunem decît două cuvinte, pentru care îţi rămînem veşnic datori (trebuie să ne obişnuim cu asta): – *Băiete, ţal!*. ■

Simona Vasilache

Republica de la Ploieşti

Cred că orânduirea cea mai efemeră din câte ne-a dat o istorie nu foarte, de altfel, statornică e sita prin care-l putem cerne, astăzi, pe Caragiale.

Dincolo de asemănări frapante, trădând o realitate care era făcută anume pentru el – telegrame încurcate, slujbaşi care *mănâncă* de la îndatoriri, multă emfază şi încă mai multă pripeală – Republica de la Ploieşti e momentul (sic!) unor oameni care combat şi după ce miza lor s-a dus. După ce toţi ceilalţi, mai avizaţi, au ieşit din ceea ce ar fi trebuit să fie o luptă comună. Sunt ridicoli? Sunt sublimi? Aceasta e întrebarea… Nu e greu de văzut că toţi eroii lui Caragiale luptă în pierdere. Se agită grozav, fie că-i cheamă Caţavencu sau dl. Lefter, fac risipă de mijloace şi de gesturi mari, inoportunează şi rănesc, pentru a fi deposedaţi în ultimul minut. Voluptatea lor e campania, nu victoria. Un stil de viaţă anti-pragmatic, până la urmă, deşi toţi par venali şi interesaţi. Paradoxul acestor fapte şi caractere e, orice s-ar zice, actual.

Rareori ştiu ce vor (în *Căldură mare*, în *Petiţiune*) sau trebuie, ca să afle, să parcurgă întreg *Lanţul slăbiciunilor*. Vorbesc şi înţeapă, ca Mitică, pentru plăcerea conversaţiei, prea lejeri ca să poată fi aserviţi unei cauze, şi prea gravi ca să nu se ia în serios. Când pierd, devin stoici, ca Iancu Verigopolu, îmbrăţişând, însă, compromisul mare ca să scape de dracul mic. Sunt, cum s-ar spune, scumpi la tărâţe şi ieftini la făină. De-asta, sclipitori în direct şi stupizi în reluare, nu reuşesc pe termen lung. Premiul întâi le scapă printre degete, la diferenţă de o fracţiune de fracţiune.

Anghelache se sinucide puţin înainte să primească recunoaşterea

întrebarea RI

meritelor lui. E un *loser*? E un om cuminte? Dacă l-ar fi cunoscut pe Camus, eroii lui Caragiale ar fi spus, cu el, că orice împlinire e o aservire. E mai bine să-ţi creezi „presă" de cinstit, de patriot, de familist, de onorabil, decât să dovedeşti. Ajuns la putere, Rică Venturiano n-ar fi fost, de bună seamă, diferit de Coriolan Drăgănescu. La fel cum Vetei îi e limpede că tânărul Chiriac calcă în urmele *dumnealui*. Şi nu e numai vina lor. Oamenii lui Caragiale fug de răspundere, aşa cum revoluţionarii de la Ploieşti intrau, poate, în impas mare dacă planul lor dura. Îşi doresc şi nu-şi doresc să reuşească. Nu renunţă Niţă la un post de perfect caligraf tocmai când concursul îl dădea, în fine, câştigător?

Sunt tranzacţionali – nu întâmplător lumea lor e plină de avocaţi, iar Zoe negociază până şi sprijinul lui Dumnezeu – şi de-asta au nevoie de mobilitate. Nu de funcţie. Rolul de adjuncţi, de intendenţi, de capi ai „ocultei" îi prinde perfect. Vând şi cumpără influenţă. Conjunctura se schimbă şi „trecerea" expiră, chiar înainte de a se putea folosi de ea, însă eşecul nu-i dărâmă. Mai curând i-ar răvăşi succesul.

Sunt simpli, însă amprenta lor pe lumea noastră, plină, şi ea, de fente şi eschive, îi face reprezentativi. Şi greu de judecat. Înving? Pierd? Persevorează... ■

Răzvan Voncu

Un moralist al „Comediei române"

Înainte de a răspunde la întrebarea *Cum îl citiţi astăzi pe Caragiale?*, aş face observaţia că, spre deosebire de Eminescu, Caragiale este astăzi foarte bine citit.

Cărţile lui Florin Manolescu (*Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, 1983, reeditată în 2002), Liviu Papadima (*Caragiale, fireşte*, din 1999) şi, respectiv, cea recentă a Ioanei Pârvulescu (*Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*, din 2011) au adus receptarea scriitorului „la zi", schimbând perspectiva asupra multora dintre aspectele şi faţetele creaţiei sale.

În primul rând, au înlăturat clişeele anilor '50, de genul „satirei la adresa burghezo-moşierimii" sau al „realismului critic". Dimpreună cu mai vechea monografie a lui Ştefan Cazimir, *Caragiale – universul*

comic (1967) şi cu incitantul eseu *I.L. Caragiale faţă cu kitschul*, din 1988, al aceluiaşi, cercetările colegilor noştri au fixat receptarea scriitorului clasic pe un cu totul alt palier exegetic. Dintr-o *natură*, care scrie instinctiv, impulsionat doar de dorinţa de a critica societatea, Caragiale ni se înfăţişează astăzi ca un autor complex, în bună măsură livresc, stăpân pe strategiile narative, scriind în cheie palimpsestică şi parodiind nu *lumea* în care trăia, ci *imaginea* ei în presă şi literatură.

Cum îl citesc eu? Ca pe un mare moralist, în primul rând. Unul care vede, în *mofturile* şi *pretenţiile* pe care le vehiculează presa şi literatura sfârşitului de secol XIX, fisurile şi neputinţele condiţiei umane. Un moralist care utilizează „lancea lui Ahile": cu o latură, incizează în profunzime ţesuturile cancerigene ale tarelor de caracter, iar cu cealaltă cauterizează, prin somptuozitatea limbajului şi a măiestriei sale literare, leziunile provocate. Evident, Caragiale nu trebuie citit de cei, vorba lui Călinescu, *surzi la sublim*, altminteri interpretările aspectelor morale ale creaţiei sale riscă să devină la fel de fanteziste ca acelea ale operei lui Eminescu.

În al doilea rând, îl citesc ca pe un comediograf al *Comédiei române*. Unul înzestrat cu o capacitate cinematografică, aş zice, de a face să defileze prin faţa ochilor noştri întreaga tipologie a societăţii româneşti, de ieri şi de azi. Nu sunt în opera sa personaje „pozitive"? Ba sunt, bine camuflate însă. Iar personajul pozitiv absolut este însuşi spiritul critic. „Ultimul ocupant fanariot", cum i-a zis un detractor interbelic, care „râde de tot ce-i românesc", este el însuşi un produs al acestei hulite românităţi. Care, dacă e capabilă de un asemenea spirit critic, e departe de fi pierdută.

În fine, e limpede, cred, pentru toată lumea că efigia spiritului românesc nu o alcătuieşte numai Eminescu, ci binomul Eminescu – Caragiale. Unul ne arată cât de înalte ne sunt ingenuităţile, celălalt, cât de adânci ne sunt rănile istorice. Şi mă tem (bucurându-mă, se-nţelege...) că din dilema acestui binom, Eminescu – Caragiale, n-o să putem nicicând ieşi.

... Să recunoştem, totuşi, că sunt şi dileme mai greu de suportat! ■

Varujan Vosganian

Nuvelistul

Vă mărturisesc că aş prefera să discutăm, măcar din când în când, şi despre nuvelistul Caragiale, pe care eu îl admir poate chiar mai mult decât pe dramaturgul şi pe autorul *Momentelor şi schiţelor*. Bănuiesc, însă, că din perspectiva pe care o sugerează „România literară", interesează, mai degrabă, tipologia consacrată de cel de-al doilea Caragiale.

Dintr-un anumit punct de vedere, nu ar trebui să ne mire actualitatea lui Caragiale. Tot astfel, am putea să medităm la actualitatea marilor mituri ale Antichităţii – Camus vedea într-unul din ele expresia crizei de sens a societăţii contemporane – la prezenţa, printre noi, a donquijotismului, a jourdainismului ori a bovarismului. Operele marilor clasici ruşi constituie un adevărat dicţionar de caractere, un adevărat *Webster's Dictionary* al tipologiilor umane.

•

Omenirea e, în miezul său, neschimbătoare ca un coral de Johann Sebastian Bach. Fie că e vorba de tăbliţele de argilă de la Ninive, de papirusurile egiptene, de sulurile de piele tăbăcită de la Marea Moartă, de incunabulele Evului Mediu, de cărţile de sub teascurile tiparniţelor ori de e-book-uri, moartea lui Enkidu şi nostalgia fraternă a vânătorii de lei este deplânsă în acelaşi fel. Mijloacele de expresie au evoluat într-un ritm mai rapid decât substanţa expresiei. Nu poţi scrie astăzi un Recviem, utilizând tehnica fugilor suprapuse, precum Wolfgang Amadeus Mozart la sfârşitul veacului al optsprezecelea. Dar poţi exprima aceleaşi lucruri, cu alte mijloace, precum a făcut-o Krzysztof Penderecki în timpul vieţii noastre.

•

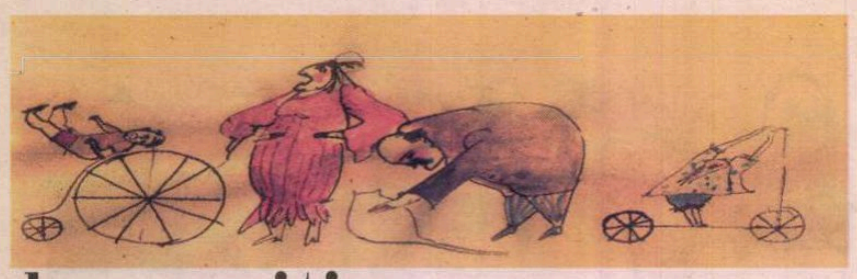
Ce calităţi trebuie să aibă un creator, altele decât forţa talentului său, pentru a intra în galeria făuritorilor de dicţionare ale condiţiei umane? Cred că două care par, aparent, contradictorii. Să poată simţi, în acelaşi timp, cinism şi compasiune. Cinismul te obligă să înţelegi natura umană aşa cum este ea, fără edulcorări şi amăgeli. Compasiunea te ajută să te implici. E o mare diferenţă între milă şi compasiune. Compasiunea te apropie, te implică, mila mai degrabă te îndepărtează. Mila ucide arta.

•

În ce priveşte actualitatea lui Caragiale, ea este remarcabilă nu numai din modul în care surprinde matricea tipologiei umane şi descrie situaţii – standard cu comportamente – standard. Actualitatea lui Caragiale stă, în acelaşi timp, în detalii, în replici, în reacţii de o clipă, în răbufniri. Şi ea este înlesnită şi de o realitate tulburătoare: în ceea ce priveşte cultura civică, societatea românească a evoluat prea puţin de atunci şi până acum. Poate că utilizarea verbului „a evolua" e improprie, dacă socotim că nu am avut o evoluţie organică şi că tendinţele sunt contradictorii, într-unele am adăugat, într-altele am păgubit.

•

În buletinele de analiză apare zahărul din corp ori magneziul ori colesterolul. Nu există un buletin de analiză care să-ţi arate conţinutul de vise din corp, procentul de nădejdi spulberate din rândul iluziilor, câtă prejudecată şi câtă dezinvoltură este în fiecare din noi, ori în noi toţi, laolaltă. Iată, însă, că avem un doctor care poate face asta pentru noi. Mergi la doctorul Caragiale şi îţi va da buletinul de analiză al mentalului tău şi al mentalităţilor tale. Dar, atenţie, va fi neîndurător şi-ţi va spune lucrurile pe şleau, chiar dacă, în mod ciudat, cu cât veştile pe care le vei auzi vor fi mai proaste, cu atât te va pufni mai tare râsul. ■

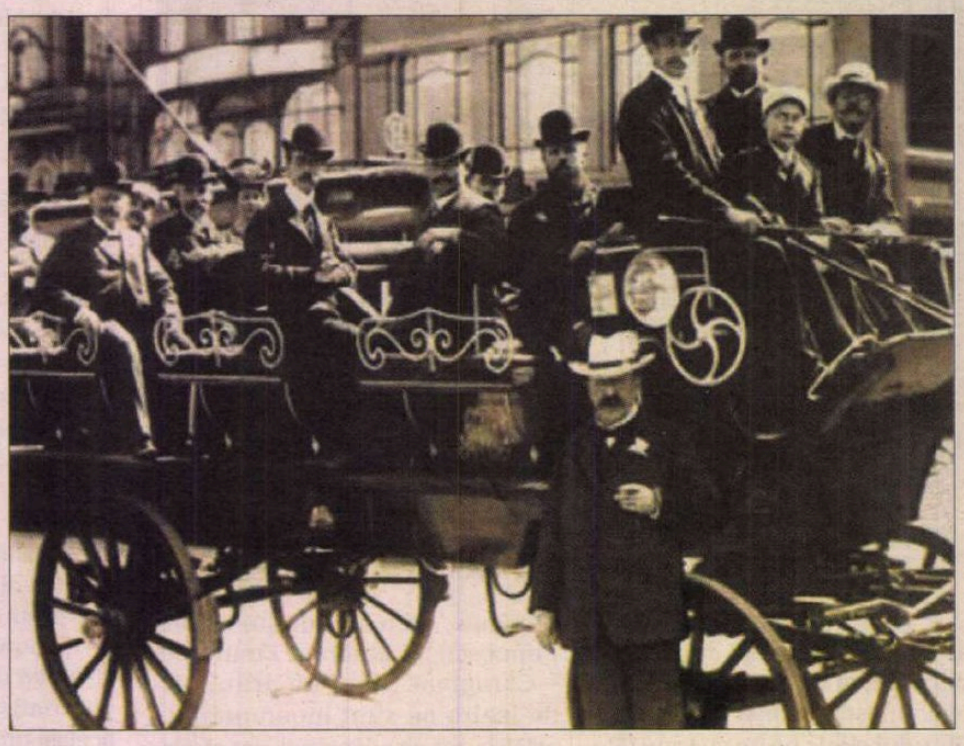


dosar critic

Mihai Zamfir

Molière *versus* Flaubert

Alături de Eminescu și de Maiorescu, Ion Luca Caragiale a rămas probabil pînă astăzi scriitorul român cel mai comentat la un nivel superior de înțelegere; nu mă refer la numărul exegezelor care i-au fost consacrate, ci la ținuta și la profesionalismul marilor comentatori caragialieni.



De la *Comediile domnului Caragiale* pînă la volumele *Caragiale recidivus* sau *Filozofia lui Caragiale*, suita documentarelor amănunțite și a gloselor sclipitoare a întovărășit lectura operei autorului, dovadă supremă a actualității ei nedezmințite. Centenarul morții lui Caragiale nu are nimic a face cu centenarele morții autorilor susținuți doar de tradiția școlară: lectura lui I.L. Caragiale a început cu adevărat abia după 1912.

Într-un moment aniversar ca cel de acum, multitudinea comentatorilor pe cît de avizați, pe atît de strălucitori trebuie semnalată ca premisă a unui nou comentariu. G. Călinescu, dar mai ales Șerban Cioculescu, au încercat cei dintîi, încă din deceniul patru al secolului trecut, să demonteze complicata mașinărie caragialiană, atunci apărea pentru prima dată și o ediție solidă, aproape completă a scrierilor, ediția Zarifopol-Cioculescu. Imediat după război, însă, numărul comentariilor excepționale crește exponențial (Ștefan Cazimir, Ioan Constantinescu, Al. Călinescu, Al. Paleologu. Alexandru George, Florin Manolescu, Ion Vartic, Ioana Pârvulescu, N. Manolescu). Nu există teritoriu al operei lui Caragiale care să nu fi fost vizitat măcar în treacăt de o pană critică ascuțită, de o inteligență în afara celor comune. Adevărurile critice inconturnabile s-au acumulat în chip fericit.

Despre Caragiale a fost voie să se vorbească și să se scrie chiar și în cei mai represivi ani ai regimului comunist – într-un mod, bineînțeles, tendențios și falsificator. Perspective cu adevărat novatoare s-au deschis abia în ultimele decenii, odată cu contribuțiile lui Șt. Cazimir (din 1967) ori Ioan Constantinescu (din 1972), pentru a se revărsa apoi în cascadă. Comentatorului de astăzi îi rămîne doar sarcina glosării pe marginea gloselor, operațiune de rangul doi, posedînd însă un farmec cu totul special.

A mai rămas ceva nesemnalat de glosatori? Puțin probabil! Se pot surprinde cel mult aspecte ale operei peste care s-a trecut rapid, fie pentru că ele au fost considerate irelevante, fie pentru că au părut jenante. Unul dintre acestea fiind faptul că scriitorul Caragiale s-a considerat superior tuturor autorilor care scriseseră pînă atunci ceva în limba română. De săgețile lui n-a scăpat nici Eminescu – dovadă că nihilismul caragialian în relația cu confrații săi români viza absolutul.

Opiniile tranșante ale celui mai mare dramaturg român despre literatura noastră în ansamblul ei, despre societatea românească, despre politică, despre modul de viață din Principate s-au bazat pe un uriaș complex de superioritate, niciodată formulat ca atare, dar prezent în toate manifestările publice ale autorului *Momentelor*.

În numele cărei valori a practicat Caragiale toată viața sa un astfel de amoralism tenace, culminînd cu părăsirea ostentativă a țării unde văzuse lumina zilei? Nu a spus-o niciodată explicit, dar lucrurile par clare: în numele Artei, cu majusculă. Pentru scriitorul nostru, marea artă scuză absolut orice – arghirofilia, trădarea prietenilor, disprețul față de social, cinismul. Arta se situează

Scriitorul Caragiale s-a considerat superior tuturor autorilor care scriseseră pînă atunci ceva în limba română.

mai presus de toate, iar slujitorii ei excepționali au toate drepturile, fără nici o datorie.

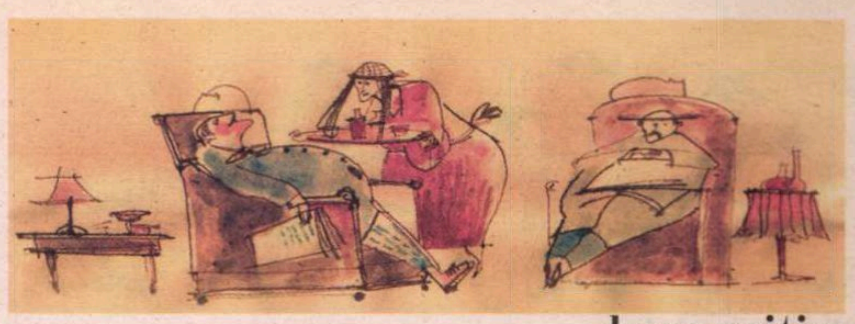
Asemenea viziune poate părea de-a dreptul bizară la un mare comediograf, cel mai mare din cîți avem, și care, prin reflex natural, ar fi fost chemat să slujească la ameliorarea speciei umane. Un Molière amoral și apologet al scrisului ca valoare în sine e de neconceput. Și totuși, în cazul lui Caragiale, Molière a deviat tranșant spre Flaubert. Ceea ce credea despre oameni auto-izolatul de la Croisset, exact același lucru l-a crezut toată viața și Caragiale. Mizantropia structurală a găsit în cei doi uriași scriitori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea personificări perfecte.

Iar dacă scepticismul amar, fără nici o concesie, a reprezentat concluzia asupra existenței umane, la care cei doi au ajuns destul de repede, cînd se aflau la mijlocul vieții, nu-i de mirare că scriitorul român a evoluat flaubertian și din punct de vedere literar.

Abandonînd, aparent nemotivat, dar definitiv teatrul (adică vocația lui principală) tocmai atunci cînd ajunsese în culmea gloriei și a recunoașterii unanime ca dramaturg, Caragiale va opta treptat, la fel de nemotivat, pentru scriitura artistă de extracție Flaubert. De la nuvela *La hanul lui Mînjoală* (1898) pînă la capodopera berlineză finală *Kir Ianulea* (1909), caligrafia artistă progresează la Caragiale ineluctabil, cu o forță ce contrazicea frontal datele estetice de pînă atunci ale caragialismului (dacă prin el înțelegem oralitate dominantă, dialog viu, lipsa intenționată a descrierilor, ca și a considerațiilor teoretice ori morale).

Părăsirea lui Molière în favoarea lui Flaubert – iată un paradox petrecut doar în literatura română și doar o singură dată – cu I.L. Caragiale. N-au existat autori mai diferiți, din toate punctele de vedere, decît Molière și Flaubert. A trebuit să vină Caragiale pentru a schița o posibilă legătură între ei. Iată încă una dintre fațetele surprinzătoare ale scriitorului român, ce și-a construit opera pe inteligență și pe intuiție, amîndouă excepționale, în defavoarea culturii și a exercițiului scriptic. Schimbîndu-și complet pielea în cadență de un deceniu și începînd cu fiecare nou deceniu, în mod riscant, un nou ciclu creator, Caragiale a dovedit că geniul s-a putut întrupa încă o dată în România secolului al XIX-lea, după ce luase forma poetică eminesciană. Că nu toate ciclurile operei caragialiene au aceeași valoare – asta pare azi evident.

La centenarul intrării scriitorului în istoria literară, fără îndoială că „ciclul Molière" (deceniul excepțional al dramaturgiei) și „ciclul Flaubert" (ultimul ciclu al prozei) rămîn și cele mai reușite, din perspectiva decisivă a valorii lor estetice, perspectivă indiferentă, în cele din urmă, la trăsăturile de caracter ale autorului, ca și la tribulațiile lui umane. ■



Un scriitor care elabora atât de greu nu și-a permis decât sporadic, cu câțiva prieteni, să fie expresiv în scrisori.

Livius Ciocârlie

Însemnări despre corespondenţă

O idee din *Mari corespondenţe* pornită de la corespondenţa autentică şi anonimă parţial stricată de G. Călinescu în *Scrinul negru*: dacă îţi cad în mână scrisorile de o viaţă ale unui necunoscut, intri în literatură, pentru că descoperi un destin, rolul tău de cititor fiind esenţial.

Condiţia e, deci, să nu-l cunoşti pe autor, să nu te intereseze persoana lui decât aşa cum o descoperi citind. Cu corespondenţa scriitorilor, lucrurile stau oarecum diferit. Ei te interesează, vrei să afli tot ce se poate despre ei. Totuşi, chiar dacă estompat, efectul literar se produce. Exemplu. Corespondenţa lui Tudor Vianu e sobră. În schimb, îi propune o enigmă cititorului neprevenit. Tânăr, Vianu îl are în centrul vieţii pe Simon Bayer. Îi scrie pătimaş. După aceea, fără să cunoşti explicaţia, Bayer dispare. Am presupus că, trăind în acelaşi oraş, nu mai aveau nevoie să-şi scrie. Greşeam. Vianu i se adresează din nou lui Bayer după mulţi ani şi îl întreabă: „Ce mai faci? Am auzit că ai o fată frumoasă şi cuminte, mi se pare căsătorită." Contrastul dintre prietenia pasionată din tinereţe şi indiferenţa amabilă de acum produce o impresie puternică. Efect literar.

La scriitori poate să intervină şi literatura datorată expresivităţii. Să zicem, corespondenţa berlineză a lui Caragiale. Pe de o parte, comunicări anodine, interesante numai pentru istoriografie, pe de alta câteva scrisori superbe, urcând până la capodoperă, ca aceea despre vizita lui Delavrancea la Berlin. Acestea sunt literatură fără să mai fie nevoie de intervenţia cititorului. Prin urmare, există corespondenţă de destin, care poate deveni literatură printr-un anumit fel de lectură, şi există corespondenţă expresivă care tinde să se instituie ca specie literară. Expresiv e Ion Barbu, când îşi povesteşte amorurile, sau fusese Caragiale plângându-şi o suferinţă jucată, de dor după o Fridolină a lui. Destinal este Tudor Vianu în scrisorile din tinereţe. Fondul său e unul „de nemulţumire şi obidă", încât are mai tot timpul „gura plină de fiere". Suferă mult, „durerea lumii, ceaţa viitorului şi atâtea griji" îl fac să nu fie sigur că va putea să reziste „până la capăt". Ce-şi reproşează este că *n-a simţit niciodată plăcerea de a trăi*. „Rădăcinile sunt putrede" este verdictul foarte grav al acestui om de o demnitate thomasmanniană, ale cărui frământări, văzându-l, nu le-ai fi ghicit.

Corespondenţa lui Caragiale, deci. Un scriitor care elabora atât de greu nu şi-a permis decât sporadic, cu câţiva prieteni, să fie expresiv în scrisori. Avea şi o explicaţie: „...într-o proză română *de* primă aruncătură, nu poţi scăpa de *de*."

Pare să mă contrazică şi, până la un punct, o şi face Flaubert, alt laborios, a cărei corespondenţă e mai atrăgătoare, pentru unii, decât romanele, încât se poate spune că în Flaubert au convieţuit doi scriitori. Artificialitate de mare nivel în roman, naturaleţe încântătoare în scrisori. S-a folosit de viaţa tihnită de la Croisset. De altfel, şi scrisorile vii ale lui Caragiale au fost scrise în anii tihniţi de la Berlin. Acolo a avut dispoziţia necesară ca să azvârle, până şi în răvaşe, câte un „Nu ţi se pare că prea mă lauzi? – că mie nu mi se pare deloc."

I se spune că în literatura lui ar fi fost nevoie de mai mult lirism şi peisaj. Prilej pentru o sentinţă memorabilă: „...peste *destul* în artă nu mai trebuie *deloc*."

„...vorba nu e să umpli lumea cu o operă, ci o operă strâmtă s-o umpli cu lumea." Deloc vanitos, Caragiale avea un orgoliu lucid.

Scrie cu nerv, uneori cu umor de gheaţă, când are de tras câte un perdaf. Nu-i vorbă, are şi de ce. Un articol de şase coloane în „Universul": 156 de greşeli!

Uneori Caragiale îl imită, neintenţionat, pe Caragiale: „Eu te-am aşteptat degeaba – după ce te căutasem pe acasă, – în două rânduri, la berărie, precum ţi-am lăsat vorbă." Când nu-şi primeşte banii cuveniţi, telegrafiază inspirându-se tot din opera proprie, nu, totuşi, fără o ironie plus: „Regretând voiţi râde de mine, silit reclam cui va fi, sper, mai puţin glumeţ."

Ascultă, la 1900, pare-se, pe Fauré, pe Saint-Saëns. Nu pe Chopin. Cel puţin, aşa relatează Cella Delavrancea. Oricum, ştie să citească forma unei compoziţii: „...o ştiu toată cu toate cele trei părţi ale ei şi cu toate detaliile de desen." Nu e de mirare, la cel mai

Notiţă explicativă

(la *Noaptea Învierii*, Novelă)

Reluăm mai jos „Notiţa explicativă" cu care prozatorul şi-a însoţit, în 1896, în volumul *Schiţe uşoare*, editat de Leon Alcalay în nr. 58 al „Bibliotecii pentru toţi", parodia *Noaptea Învierii*, de fapt o spirituală autopastişă a nuvelei *O făclie de Paşte*.

■ Florin Manolescu

Dacă literatura este, în adevăr, o artă, atunci se întâmplă cu dânsa, în deosebire de toate celelalte arte, un lucru foarte ciudat. Să vedem.

Toate artele cer de la om o strădanie mai mult sau mai puţin îndelungă. Muzica, pictura, sculptura, architectura, teatrul, până şi călăria, trebuesc învăţate încet-încet, ani întregi. Cu cât le învaţă omul şi le pătrunde, cu atât descopere că-i mai rămâne încă mult de ştiut; aşa, s-a zis cu drept cuvânt, că viaţa este prea scurtă şi arta prea lungă.

Toate – afară de literatură.

Literatura este o artă care nu trebue învăţată; cine ştie cum din litere se fac silabe şi din acestea cuvinte, este destul de preparat pentru a face literatură.

Deosebirea acestei nobile arte de celelalte se poate compara cu privilegiul de odinioară al claselor aristocratice: când intra copilul nobil în armată, intra dintr-odată cu un grad înalt; nu-i trebuia, pentru ca să ajungă polcovnic, nici vechime, nici practică, numele lui era de ajuns pentru înaintare.

Aşa e şi în literatură: ai învăţat alfabetul, poţi fi literat. Aminteri, nici nu s-ar explica progresul şi bogăţia de producere a acestei nobile arte la noi.

Întrebaţi pe un muzicant, pe un pictor, pe orice alt artist, om matur: în câtă vreme ai învăţat d-ta arta dumitale? Are să-ţi răspunză, dacă e adevărat artist, aproape invariabil: „În foarte mult timp, vreo douăzeci de ani, şi tot nu o ştiu bine". Dar ia întreabă şi pe un june literat, în cât timp şi-a învăţat arta; are să-ţi spună: „Domnule, literatura nu se învaţă; talentul este suficient: am talent, prin urmare am tot ce-mi trebue ca să fiu un literat desăvârşit".

Şi astfel vedem că lumea părăseşte artele ingrate, cari reclamă atâta bătae de cap până să le înveţi, şi că tinerimea toată dă năvală în ogorul literelor, pe atât de comod pe cât de nobil.

Dar nu numai pe calea producerii literatura-i exigentă, ci şi pe calea judecării producerilor.

Un exemplu. Ca să judeci o operă de artă, un tablou, o statue, o sinfonie, mai ştiu eu ce, îţi trebue, pe lângă gustul înăscut, şi o deprindere îndelungată, o anume pregătire, care nu se pot căpăta decât cu vremea.

Un muzicant bătrân, om care şi-a petrecut o viaţă cu cercetarea secretelor artei sale, nu îndrăzneşte a se pronunţa aşa dintr-odată asupra valorii unei produceri de şcoală nouă.

Un pictor, vechi meşter, nu poate judeca lucrarea altuia, trecând numai pe dinaintea ei, dintr-o singură aruncătură de ochi.

Aşa cu toate artele, – afară de literatură. Şi e drept să fie aşa; dacă pentru ca să o faci cu succes nu-ţi trebue altă pregătire decât scrisul, de ce ţi-ar trebui mai mult decât cititul ca să o judeci cu competenţă.

Ştii să scrii? eşti literat.

Ştii să citeşti? eşti critic.

Prin urmare, eu, care nu am învăţat arta ce profesez, nu am deloc dreptul să mă supăr, nici cuvânt să mă mir că d-ta, fără nici o preparare îmi critici producerile; cum mie nu mi-a trebuit învăţătură ca să le scriu, nici dumitale nu-ţi trebue ca să pricepi producerea mea decât să o citeşti.

Şi iată, numaidecât am să dau aici o nuvelă. Eu n-am făcut până acuma literatură serioasă, şi mă jur că n-am vreo prealabilă pregătire pentru aşa ceva; de astă dată însă, m-am hotărât. Trebue, pe lângă teoria de mai sus, şi un exemplu, şi mi-am ales o novelă, un gen la modă.

Iată opera mea: [în *Schiţe uşoare* urmează „novela" *Noaptea Învierii*].

Când are „daraveri" la Bucureşti, se teme să nu-i rămână oasele pe-acolo şi anunţă bucuros că durata „exilului", adică a şederii în ţară, s-a scurtat.

muzical scriitor român. Al doilea îi este fiu.

Scrie cu egală virtuozitate în limba veche („…alta nu mai pot zice decât că, de a lipsi dumneata dintre noi, prin aceasta multă pricinuindu-ne împuţinare pitrecirii, mare păcat ar fi"), moldoveneşte („Vremea-i tare bună, numai atâta că ploaie câtu-i dzâua – pozâţie di munte, mă rog matali."), ardeleneşte („Nu mai pot scrie. Mi-a adus băiatul zupa, mă rog frumos."), evreieşte („Şi te rog asemenea, Madam' Rozalie, să spui complimentele multe la d. Doctor Urechia şi la familia de la el, de la noi toţi de aicea care le doreşte: aşa să am parte de bine!"), *petit nègre* („Moi trouver apothicaire brun très foncé, yeux grands noirs, barbe riche noire comme aile corbeau, nez gros, plein morve. Moi penser: apothicaire pas Allemand."), sau în stilul atribuit lui Delavrancea: „-Mprţ!"

Stăpân pe toate registrele. Sarcasm: la Iaşi, i se joacă piesele fără încuviinţare şi fără să i se plătească: „Pentru ce, cu un om rău-crescut ca mine, să vă-njosiţi voi, băieţi bine-crescuţi, a fi nedelicaţi şi să-mi daţi pricină a face să mi se vază arama?" Umor: l-a sfătuit pe Gherea să tragă, la Paris, la un hotel mai „scumpuşor". „Dar moscalul tot moscal! – Oh, la puissance des ténèbres! O! Tolstoi! O! Gorki! O! Gorciacoff!" În Germania se descoperiseră două cazuri de holeră. Se luaseră măsuri: „Imediat au fost puşi la păstrare, unul chiar bine de tot, mai bine nici că se poate…" Există culmi printre calamităţi: „Să te ferească Pronia de foc, de cutremur, de înec şi de mutat! Oricâtă voluptate ar afla damele în mijlocul acestor calamităţi." Dă sfaturi utile: „Dacă ţii mult să prinzi pe Sache (…) trebuie să-l pândeşti, nu seara târziu, ci dis-de-dimineaţă, când îi dă afară ca să măture cafineaua."

Gherea refuză *Bene-Merenti*, din principiu. „Cum am să-l spăl pe cap, când l-oi prinde, cu principiile d-sale! Sunt indignat. Auzi d-ta! Om bătrân… cu principii!" Are dreptate. Asta ne trebuie nouă, bătrânilor, principii… Auzi dumneata!

„Opinia" de la Iaşi i se trimite cu regularitate la Berlin. Ca să recompenseze cumva, Caragiale propune să scrie o cronică – pe 50 de lei din care 40 vor fi costul abonamentului, iar din ce rămâne să i se trimită icre şi măsline, mai puţin 2 lei cu care membrii redacţiei vor bea, „cu moderaţiune", un aperitiv în cinstea lui.

Candidând, în 1896, pentru postul de director al teatrului din Iaşi, se obliga şi să scrie câte o piesă în fiecare an. N-ar fi scris el multe, dar una, două, tot am fi avut.

După a doua reprezentaţie cu *O noapte furtunoasă*, îşi retrage piesa pentru că i se modificase finalul. Pare un simplu fapt de istoriografie literară. Dacă punem lucrurile în context – autor debutant, care speră să se impună, renunţând din proprie iniţiativă la şansa lui –, înţelegem ce înseamnă conştiinţa datoriei faţă de scrisul propriu, conştiinţă pe care Caragiale, cât timp e vorba de capodopere, nu de scrieri ocazionale, a avut-o la modul absolut.

Curioasă aplecare berlineză către versificaţie. Nu e senilă, cum se alintă Caragiale, însă nici de luat în seamă nu e. Deşi el, altfel atât de riguros, îşi crede bune versurile. Şi culmea, la Caragiale – cu o excepţie („Duşmană şi-i soarta mè, / Că nu am cu şini bè…" etc.) –, versurile umoristice nu au umor!

Şi-a avut defectele, făcuse gesturi greu pardonabile. În corespondenţa berlineză, cu rare excepţii, defectele nu se simt. Explicaţia: Caragiale a fost dintre rarii oameni cărora plecarea din ţară i-a reuşit pe deplin. Aproape totdeauna, oricât de bine s-ar fi adaptat exilatul, o traumă tot se simte. La el, nu. A fost fericit. A fost fericit pentru că nici n-a urmărit decât să se simtă bine. Scrisorile către Alceu Urechia şi Paul Zarifopol sunt expresia literară a satisfacţiei. Când are „daraveri" la Bucureşti, se teme să nu-i rămână oasele pe-acolo şi anunţă bucuros că durata „exilului", adică a şederii în ţară, s-a scurtat. Zarifopol înţelege greşit că s-a şi încheiat: „…cine ţi-a spus că sunt mai fericit decât mi-e permis să fiu? – că sunt *deja* în Berlin?" E de mirare ce scrie Şerban Cioculescu în capitolul despre această corespondenţă al biografiei sale, fără să dea argumente. În tovărăşia lui Zarifopol, la Berlin Caragiale şi-ar fi „omorât urâtul care îl rodea departe de ţară". Nici urmă de urât. Nici n-a fost vorba de exil. Venea şi de cinci ori pe an la Bucureşti. Corespondenţa fiind săptămânală, când nu aproape zilnică, ai buletinul stării de spirit al întregii perioade. O jovialitate nealterată de necazuri – boli trecătoare, starea vremii, scrisul care nu înainta. Izolarea sa „atât de nesuferită" n-a existat.

Înainte de a fi fost atras de Berlin, Caragiale avusese mirajul Ardealului. Că-i Goga, că-i Goldiş, că-i Blajul, că-i Clujul – unde şi vrea să se aşeze –, tonul e mereu cald. Sunt convins că nu s-ar fi simţit bine printre ardeleni. Că s-ar fi săturat de seriozitatea lor. Că situarea mai autentică faţă de ei o semnalează Marius Chicoş Rostogan.

Scrie cu reală preocupare şi îngrijorare despre imprudenţa lui Gherea, care găzduieşte revoluţionari ruşi. Când află că prietenul lui, Ronetti Roman, s-a îmbolnăvit, fără să ştie cât de grav, scrie: „Ştirea asta m-a răsturnat." Stancu Ilin are dreptate: „Pe lângă verva parodică a lui «nenea Iancu», din scrisori transpare şi un Caragiale afectuos, capabil de prietenii adevărate, un om măsurat în judecăţi, cu un gust artistic elevat şi un suflet generos."

E cunoscută profeţia făcută în urma răscoalelor de la 1907, dar merită reprodusă de câte ori se iveşte prilejul, pentru că rareori a scris cuvinte mai apăsate un autor român: „Dezordinile acelea au fost, pare-mi-se, semnalul unor vremuri grele: începem o altă istorie mai puţin veselă decât cea de până ieri; râsul şi gluma nu ne vor mai putea sluji de mângâiere ca altădată faţă cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noştri vor avea poate de ce să plângă – noi am râs destul". Copiii lui Caragiale au fost părinţii noştri, nepoţii suntem noi. Părea că strănepoţii vor şti din nou să râdă. Nu mai e sigur deloc.

Despre oamenii politici: „Aceştia sunt aşa de gânditori şi aşa de universali, încât chiar specialiştilor le pot tăgădui competenţa în materie." Prin urmare, nu noi, cu deputaţii noştri, i-am inventat.

Despre Petre Carp: „… în opoziţie, e gata să ia puterea; şi la putere, e gata s-o dea."

E antidinastic consecvent, dar nu pierde măsura, cum fac unii azi. Scrie despre Carol I: „El e om cuminte şi când nu se poate ceva, el înţelege că nu se mai poate." Noi, când nu ne place careva, nu găsim nimic bun la el.

Îl execută cu ironie rece, tratându-l drept mare critic, pe un anumit Blumberg care comisese abuzul de a pretinde că nişte versuri nesemnate apărute în „Convorbiri" îi aparţineau lui Caragiale – ceea ce, în treacăt fie spus, era adevărat.

Primeşte bani buni, ministeriali, pentru o lucrare, *Patria şi Neamul*, destinată bibliotecilor săteşti, pe care n-a scris-o niciodată. Nici nu i s-ar fi potrivit.

Ciudat contractul prin care Caragiale îşi vinde întreaga operă, renunţând definitiv, el şi urmaşii săi, la orice drept asupra ei. Presupun că Mateiu n-a fost prea încântat. E oarecum hilar că numai cu un an înainte (1906), la naşterea fetiţei unui amic, Caragiale îi urăse tot ce dorea el însuşi pentru copiii lui. O urare de temut.

„Dragă Mihalache, lucrez pe capete." „Înţelegi, fireşte, după lipsurile caligrafice, cât lucru am pe cap." „…eu am nevoie de fiecare moment." „Astfel, până către iarnă, când să-mi văd lucrul terminat, nu-mi rămâne nicio clipă de libertate, în care să pot gândi serios la altceva." Mă bucurasem pentru el că, dacă tot n-a mai scris, cu câteva excepţii, lucruri de valoare, măcar şi-a pierdut vremea cu ce-i plăcea, nu cu eforturi care n-au dus la nimic. Să nu fi fost aşa? Ar fi dureros.

Tot timpul ar pleca. Că-i Lipsca, că-i Dresda, că-i Travemünde, că-i Bucureşti. Se şi întrece pe sine. În 24 decembrie 1908 anunţă că de sărbători are să tragă „soamne de om ursuz". A doua zi, că pleacă la Bucureşti. În 3 ianuarie scrie de la Budapesta, pe drumul de întoarcere. În 7 ianuarie, e înapoi la Berlin.

Moare mama soţiei lui Caragiale. „Măcar de-aş apuca şi eu 73 de ani!" Nu i-a fost dat.

Aştepţi cu inima strânsă. În 11 iunie, îi cere lui Zarifopol să-i cumpere bilete pentru un concert. În 12, propune să-l aducă şi pe Panait Cerna. În 14, ca după concert să se ducă toţi la restaurant. Şi, în aceeaşi zi, pe nemţeşte: „Din păcate, nu vin." N-ar fi putut: murea. ■

Cum anume arată, golită de melodramă, deci epurată de orice reziduu sentimental, sinuciderea?

Cosmin Ciotloş

Cum anume, nene Iancule?

Nu există în literatura română altă proză care să fi dat criticilor de furcă mai mult decât *Inspecţiune*. Exegeţi de toată mâna (dar în general de primă mână) au căutat să afle natura secretului pe care nenea Anghelache, funcţionarul abulic şi corect, îl duce cu el în mormânt.

De la Paul Zarifopol la Ion Vartic, lista cuprinde, pe parcursul unui secol şi ceva (bucata apărând în anul 1900, în foileton, în două numere ale „Universului") o mulţime de nume mari. Nici o ipoteză însă, din câte-au fost formulate, nu e întru totul convingătoare. (Ceea ce uneori recunosc chiar autorii acestor ipoteze.) Numitorul comun al cauzelor acestor nobile eşecuri se poate rezuma în trei cuvinte: atribuirea de sens. Datele furnizate de Caragiale sunt resimţite ca insuficiente. Aşa încât cel mai adesea ele sunt completate cu detalii (de obicei simple analogii metafizice) străine de textul propriu-zis. Este cazul interpretărilor propuse de Călinescu sau, mai târziu, de Valeriu Cristea. Şi, desigur, de alţii, pe care nu e momentul să-i enumăr acum.

O problemă şi mai acută o reprezintă în continuare felul în care criticii s-au raportat tematic la gestul protagonistului. Ca rezultat al unei drame sufleteşti sfâşietoare, insurmontabile şi, în fond, inaccesibile. Nenea Anghelache trebuie să se fi sinucis dintr-un motiv major şi secret. Exact aşa gândesc, ne amintim, şi amicii funcţionarului atunci când întreabă, în gol, „de ce". De vreme ce nu o fraudă financiară de proporţii a pricinuit decizia radicală a acestuia, adevărata cauză e datoare, nu-i aşa, să se ridice la înălţimea primei suspiciuni. Să fie deci enormă, monstruoasă, groaznică. Fragilitatea unei astfel de deducţii e evidentă.

Intră, fără îndoială, în discuţie, şi un element de *background* cultural. Cei mai mulţi dintre comentatorii *Inspecţiunii*, critici inter sau postbelici, fuseseră atinşi într-un fel sau altul, de şcoala existenţialismului. Care, chiar dacă n-a lăsat urme vizibile în sistemul lor analitic, le-a fundamentat întrucâtva reacţia automată la marile teme. Una, s-o spunem deschis, omenesc prea omenească. Simplistă. În faţa morţii, mai cu seamă în faţa unei morţi într-atât de lipsite de justificare, nimănui nu-i e îngăduit să rămână distant. Iar cinic, cu-atât mai puţin. Nici măcar celor mai strălucite minţi.

Doar că formaţia lui Caragiale era, vrând-nevrând, alta. Se născuse prea devreme şi murise de asemenea prea devreme ca să se poată confrunta cu un atare tip de gândire. Cioran sau Camus erau încă departe. Pentru el, excesul de investigaţie afectivă rămânea apanajul spiritelor comune. Or, Caragiale numai asta nu era. Mărturiile contemporanilor îl descriu nu o dată ca pe cel mai inteligent dintre oamenii epocii lui. Carp (ins, altminteri, foarte parcimonios în admiraţie), Dobrogeanu-Gherea sau Goga au spus-o răspicat: „Cel mai luminat creier românesc". Posteritatea n-a putut decât s-o confirme. O carte ca aceea a lui Florin Manolescu, din 1983, este, în cele din urmă, şi un elogiu implicit al acestei inteligenţe.

Politeţea intelectuală, dacă nu altceva, ca de exemplu curiozitatea, ne obligă să ne întrebăm cum anume vedea un asemenea om, tăios şi franc, chestiunea sinuciderii. Din fericire, spaţiul disponibil în revistă nu-mi permite să iau, una câte una, secvenţele dedicate de dramaturg acestui subiect. Ar fi existat riscul ca eseul acesta să devină o mică şi, ideatic, indigestă antologie comentată. Cu prea multe mostre şi prea puţine concluzii. Voi opta, atunci, pentru o soluţie mai prietenoasă. Aceea de a construi un model teoretic, ilustrat, atunci când e necesar, cu exemple. Cum anume, aşadar, arată, golită de melodramă, deci epurată de orice reziduu sentimental, sinuciderea?

În primul rând, nu putem vorbi despre sinucidere în termeni esenţialişti. Se ştie, rezonanţa acestui gest capital e diferită de la un spaţiu cultural la altul. (Incluzând aici şi comunităţile profesionale.) Într-un fel îl percep japonezii, în cu totul alt fel europenii. Cu excepţii fireşti de-o parte şi de alta. Mai mult, ca să rămânem pe continentul nostru, ceea ce urmăreşte, să zicem, un statistician într-o informaţie legată de suicid e aproape incompatibil cu ceea ce gândeşte, să zicem din nou, un preot. Un jurnalist va dezgropa senzaţionalul. Gradul de angajare afectivă e, de fiecare dată, altul.

Cea mai interesantă perspectivă o oferă criminalistica. În tratatele de specialitate, sinuciderea e trecută printre cauzele unui deces. Adică pe o poziţie limită. Valoarea ei este, deci, sub acest raport, comparabilă cu valoarea unui accident domestic. Nici una nu solicită inspecţii suplimentare. A cerceta cauzele unei cauze e profund ilicit. De ce să te întrebi ce a condus la suicid când suicidul însuşi e de fapt ceea ce conduce la moarte. Valoarea intelectuală a unei asemenea probleme e, la drept vorbind, nulă. Seamănă cu despicarea firului în patru. Şi, de altfel, gândind la rece, tragedia începe cu efectul. În absenţa acestuia, suferinţele interioare, oricât de puternice, rămân doar nişte suferinţe interioare. Cât timp Anghelache e viu, nimeni nu găseşte cu cale să-i adreseze inutilul „de ce" final. Mai raţional (strict raţional) nu se poate gândi.

Încă o dată, cum anume privea Caragiale chestiunea sinuciderii? Nu chiar atât de sec, dar nici, s-o spunem, cu ochii foarte umeziţi de lacrimi. Fiind, într-adevăr, o cauză, sinuciderea admitea, la rândul ei, cauze. Doar că acestea erau, neabătut, fleacuri. Iar când nu erau, le făcea să pară sau să devină. (A se vedea întreaga farsă din *Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii*.) Motivaţiile sunt, pentru el, totdeauna prilej de deriziune. În *Aşa să mor!*, un ins în fapt fără identitate instrumentează, cu fiecare replică, o formă de a-şi lua viaţa în efigie. Nu e, prin asta, mai mult decât ridicol. În *Repausul dominical*, Costică Parigoridi derulează în admiraţia amicilor un întreg film al eventualităţilor[1]. Se simte atât de plictisit în Bucureştiul intrat în zi de sărbătoare (Sfinţii Constantin şi Elena), încât şi-ar pune fericit capăt zilelor, iar soţia şi copiii vor citi în „Universul" ştirea conform căreia... Badinerie.

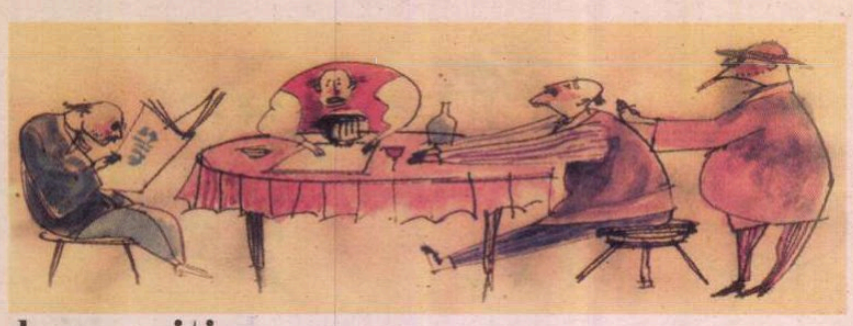
„Domnilor" – zice Costică – „trebuie să ştiţi că, graţie întâmplării fericite că v-am întâlnit, mi-au fugit din minte nişte idei foarte negre... Dacă, adineaori, nu-ntâlneam pe nenea Iancu, mergeam, cum eram de plictisit, drept la gară, să mă arunc subt roatele primului tren la-ndemână. Vă mulţumesc... Sunteţi salvatorii vieţii părintelui copiilor soţiei mele, care era să citească mâine, la Câmpulung, în «Universul», încă o nouă tragică sinucidere la staţia B.M.!... Ei bine, faptul acesta, că, din fericire, v-am întâlnit, combinat cu faptul, nu mai puţin fericit, că astăzi este ziua mea onomastică, sf. împăraţi Constantin şi Elena, ne obligă: pe mine să vă rog, iar pe dv. să primiţi, a face eu cinste astă-seară."

Las deoparte *Noaptea furtunoasă*, unde Ziţa are un acces de furie când fostul soţ, mitocanul, e pe cale s-o „sinucidă" cu „şicul de la baston".

Cert e că, pentru Caragiale, cauzele acestui act ultim au, şi ele, regim de moft.

Foarte elocvent, din acest punct de vedere, mi se pare episodul biografic din 1883. Mai puţin cunoscut, poate şi din pricină că a fost elucidat documentar de Şerban Cioculescu abia mai târziu, în 1977, acesta e, prin urmare, mai puţin citat. (Deşi, în rezumatul criticului de la „Revista Fundaţiilor Regale", secvenţa e, în întregime, de un haz irezistibil). Este vorba despre o istorie amoroasă căreia Caragiale i-a căzut, pentru o vreme, victimă. Norocoasa era o anume Fridolina (nume de alint cu ecouri de romanţă, pe aceasta chemând-o în realitate Leopoldina Reineke), o ieşeancă foc de frumoasă („cu nasul asa, cu ochii ei albaştri, cu capul ei frizat", o descrie îndrăgostitul într-o misivă), rudă cumva a compozitorului Caudella (împreună cu care, se ştie, dramaturgul lucrase libretul comediei *Hatmanul Baltag*). Cum el însuşi nu se arată prea îndrăzneţ, iar fata manifestă prudenţele specifice oricui a ieşit şifonat dintr-o pasiune înşelată, acesta apelează, bineînţeles, la un om de legătură. Pe care-l găseşte în persoana junimistului Petre Th. Missir. (Fără grija cu care acesta a păstrat scrisorile, întâmplarea n-ar mai fi ajuns nici la Cioculescu, nici la noi.) În sfârşit, să mai spun doar că se revelează aici un chip aproape neverosimil al lui Caragiale, deloc diferit, la o adică, de acela al lui Eminescu din scrisorile către Veronica Micle. De ce n-ar face „mânţe-i mă-sa nasul asa şi peţeţele" şi „nasul cel momos" bună pereche cu „momoţel" şi „poţoţoni"?

Oricum, datorită acestei Fridolina, Caragiale ajunge „într-o stare de plâns", aşa de jalnică încât îi scrie ultimativ lui Missir: „Sunt pierdut. Ce am să mă fac într-o lună de zile? Dacă nu-mi scrii tu, dacă îmi lipseşte şi trăsura asta de unire între Craiova şi Iaşi, ori mă împuşc, ori rămâi cel mai ticălos om din lume." S-a dovedit, până la urmă, că mai exista, pe lângă acestea, şi o a treia variantă. Aceea a lecuirii. Cu adevărat interesant, în acest schimb epistolar, e altceva. Scrisorile lui Missir



Cam aşa concepe Caragiale problema resorturilor unei sinucideri. Bagatelizându-le.

sunt adnotate de Caragiale. Note marginale, amuzate sau resemnate însoţesc paragrafele încurajatoare.

La acest apel intransigent, de pildă, Missir răspunde echilibrat, ca un om de lume ce este, cu sfaturi de tot felul. În privinţa intenţiilor suicidare clamate de prietenul său (căci acestea ne preocupă acum), el replică prompt, cu înţelepciune fastidioasă: „Ai fi un laş care ţi-ai greşit viaţa ca un caraghios, şi care cu greşala ta ai lăsa amare suferinţi acelora de la care ai primit iubire şi afecţiune tot timpul cât ai trăit această viaţă."

În legătură cu alte pasaje, Caragiale găseşte menţiuni de făcut, mai ample sau mai concise. „Impropriu şi nefiresc, nemaipomenit, absolut neîntâmplabil" de pildă, sau, mai jos, „absolut fals" se numără printre bijuteriile acestei opere de subsol. Dintre toate, rândurile pline de solicitudine pe care Missir le rezervă gândurilor negre ale prietenului său, trec neobservate. Perfect neobservate. Nici o virgulă, nici o tăietură, nimic. Semn, cel mai probabil, că, ameninţând că s-ar putea împuşca, omul nostru nu făcea decât s-arunce, conştient, vorbe-n vânt. Dragostea pentru Fridolina? Un moft.

Cam aşa concepe Caragiale problema resorturilor unei sinucideri. Bagatelizându-le. Ele există, desigur, sunt decelabile, dar sunt, cu totul şi cu totul neimportante. A le supralicita e o plăcere plebee. Sub nivelul inteligenţei pe care scriitorul o poseda.

Acestea ar fi premisele demonstraţiei ce urmează. Rezultate nu prin atribuire, ci prin suprimare de sens, ele nu au alt rol decât acela de a amortiza un eventual şoc. (Demonstraţia propriu-zisă este, deci, independentă de ele.) Căci răspunsul la faimosul „de ce" este, după părerea mea, şocant de simplu. Şi câtuşi de puţin maximalist.

Să recitim, aşadar, *Inspecţiune*. Un grup de prieteni, toţi impiegaţi în diferite administraţii publice, discută, într-o berărie, o ştire de ultimă oră. Un coleg al lor tocmai a delapidat casa de bani pe care o avea în grijă, fugind cu întreaga avere peste graniţă. Omul, altminteri, experimentat în branşă şi, pe deasupra, de o onestitate exemplară. Ca întotdeauna (şi, mai ales, pe gustul lui Caragiale), opiniile diverg. Unii îl condamnă, alţii îi găsesc circumstanţe atenuante. Printre aceştia din urmă, culmea, Anghelache, şi el vechi în meserie, şi el renumit pentru cinstea desăvârşită. „E o victimă a neglijenţii altora", se revoltă acesta. Şi, în revolta lui, nu acceptă contraziceri. Din civilitatea lui proverbială nu mai păstrează nimic. Execută la foc automat. „Ba nu te iert deloc", strigă, luând în serios un evident retoric „să mă ierţi" al unuia dintre comilitoni. Bate cu pumnul în masă, jigneşte. „Sunteţi idioţi?", întreabă el răstit, pentru ca apoi să renunţe la dubii şi la scrupule „Vezi că eşti prost?" sau „Mii, ai? Sute de mii, boule!"

Aici se încheie, din punctul meu de vedere, primul bloc de text al *Inspecţiunii*. De fapt, riguros vorbind, se încheie ceva mai sus, odată cu o frază ocolită inabil de comentatori. (Cioculescu e singurul care tatonează în jurul ei, dar totul se opreşte la acest stadiu, de tatonare.) Aici e epicentrul întregii secvenţe iniţiale:

„Cine n-ar cunoaşte bine pe d. Anghelache şi-ar explica tonul şi manierele acestea violente prin numărul paharelor de bere consumate; însă camarazii îl cunosc destul ca să caute o altă explicaţie; pe când o caută în zadar, *d. Anghelache înghite pe nerăsuflate încă un pahar* [subl. mea, C.C.] şi urmează din ce în ce mai cu căldură."

Şi, mai mult decât atât, aici se află epicentrul întregii proze. Din acest punct începând, nuvela se bifurcă. *Tertium non datur*. Pe de-o parte într-un scenariu care va rămâne, până la capăt latent (acela virtualmente instrumentat de cei care, nu-i aşa, nu-l cunosc bine pe Anghelache). Pe de altă parte, într-un scenariu care se suprapune peste cursul întregii bucăţi. Amicii impiegatului, ştiind despre el mai multe decât oricine altcineva, evită, din start, soluţiile facile. Cauza comportamentului ciudat al lui Anghelache e, musai, alta. Mai adâncă, desigur. Mai tenebroasă. Mai încărcată de mister.

Tot ce urmează este de fapt povestea acestei căutări. Nu atât a lui Anghelache, cât mai degrabă a indiciilor care să confirme o suspiciune. Mi se pare inutil să rezum întâmplările. Se ştiu prea bine. Explicaţia, camarazii o găsesc pe loc şi nu e decât un detaliu situaţional faptul că n-o rostesc până după plecarea lui Anghelache. Minima politeţe obligă:

„– Am înţeles! zice unul.
– Să ştii c-a făcut-o! adăogă altul.
- E pierdut, nenorocitul."

Ca un făcut, apariţia inspectorului le întăreşte bănuiala. Şi le urgentează gesturile. Psihologic vorbind, asistăm, mai departe, la desfăşurarea precipitată a unui raţionament paranoid. Impresia devine convingere, iar convingerea funcţionează cu mare uşurinţă ca probă în sine. Cursa nebună a grupului acestuia de binevoitori prin cârciumile bucureştene, vizita în miez de noapte acasă la Anghelache, aerul sumbru al tuturor celor întâlniţi în cale (de felul lui Mitică sau al Elizei, sora nefericitului) induc o stare de alertă care opacizează fluxul real al naraţiunii. Cititorul e, la rândul lui, furat de peisaj. Ia de bună *interpretarea* (fiindcă nu altceva decât o interpretare este tot acest spectacol) dată de prietenii lui Anghelache şi adaugă, docil, dovezile furnizate insidios de Caragiale. Pentru el, funcţionarul e culpabil. Prezumţia de nevinovăţie nu se mai aplică.

De aici surpriza din final. Faptul că, în ciuda aşteptărilor, Anghelache n-a comis nici o malversaţiune deconcertează. Banii sunt la locul lor, ba, plusează sardonic Caragiale, la anchetă se descoperă un pol în plus. Pe toată lumea. Inclusiv pe critici. Să facem, însă un pas înapoi şi să ne amintim fraza-cheie. Suntem în blocul de text, ca să zic aşa, administrat de prietenii protagonistului, de cei care, am aflat, îl cunosc bine. E cazul să ne întrebăm cât de bine, din moment ce versiunea lor s-a dovedit a fi un eşec de toată frumuseţea.

Numai o anume inerţie i-a determinat, cred eu, pe cei care s-au ocupat de această nuvelă să nu ia singura hotărâre potrivită pentru ieşirea din impas. Brutală, dar potrivită. Anume aceea de a abandona pur şi simplu, ca inutil sub aspectul informaţiei, acest ultim bloc de text. (Se înţelege, sper, că nu la un abandon complet, estetic adică, mă refer.) Răspunsul nu se află aici.

Dacă e de găsit, atunci cu siguranţă îl vom găsi dincolo, în celălalt scenariu, cel, cum spuneam, latent. Sunt, în definitiv, două mulţimi disjuncte. Atâta vreme cât apropiaţii lui Anghelache au eşuat (şi au eşuat *en fanfare*), rezultă, destul de clar, cine are dreptate. „Cine nu l-ar cunoaşte bine pe d. Anghelache". Tragicul deznodământ e de pus pe seama berii. Să luăm aminte. După această replică, Anghelache mai dă peste cap un pahar. Iar periplul bahic abia a debutat. Cel puţin prin „cafeneluţa" în care-l găsesc pe Mitică şi la „'ptăiie" (adică la Lăptărie) tot a trecut. Şi nu ca simplu vizitator.

Caragiale e de două ori subtil. O dată pentru că oferă, negru pe alb, soluţia. Apoi fiindcă îşi asumă, el însuşi, această soluţie. Naratorul e obiectiv. E distant. Relatează şi-atât. Nu e, categoric, unul dintre prietenii lui Anghelache. Nu-l ştie. Şi, mai cu seamă, nu-l ştie bine. Locul lui e printre mandatarii scenariului latent. (Cel care se desfăşoară sub forma unei singure ipoteze, aceea a stării de avansată beţie în care se găseşte protagonistul). Mai mult, e chiar artizanul scenariului. Din punctul său de vedere, ca simplu opinent (şi totodată prim opinent în ordine ierarhică) Anghelache nu e în deplinătatea facultăţilor. N-are discernământ. Suicidul a fost, deci, un gest spontan, lipsit de orice justificare. Iresponsabil.

Explicaţia poate părea rudimentară. Dar, cum am arătat mai sus, pentru o minte ca a lui Caragiale, în privinţa cauzelor unei sinucideri, tocmai aceste nimicuri, tocmai aceste mofturi au câştig de cauză. Zarifopol consemnează amuzamentul cu care scriitorul îşi comenta singur capodopera: „De ce s-o fi omorât Anghelache? Nici eu nu ştiu."

Acum e limpede că, afirmând asta, era sincer.

---

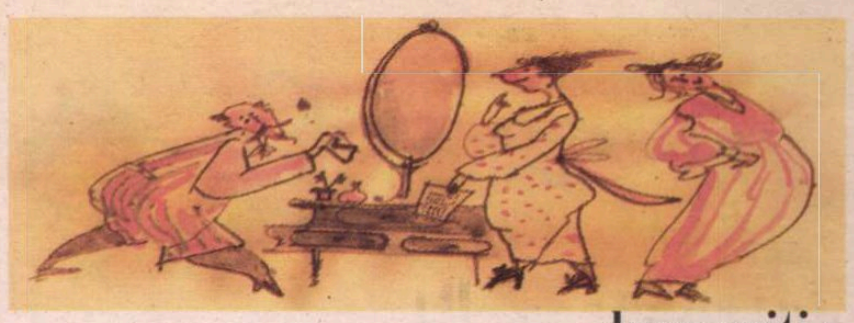
[1] Despre relaţia dintre aceste două proze, *Inspecţiune* şi *Repausul dominical*, ar fi multe de spus. Publicată iniţial în „Universul" (nr. 140/ 25 mai 1909) şi reluată apoi în volumul de *Schiţe nouă* (1910), cea de-a doua are toate datele pentru a fi considerată un *comentariu interpretativ* al celei dintâi. Locurile şi localurile prin care trec chefliii sunt cam aceleaşi cu locurile şi localurile prin care-a umblat, în acea noapte, ultima pentru el, Anghelache. Glosolalia lor alcoolică e foarte asemănătoare în manifestări cu cea a lui Mitică. În plus, intenţiile suicidare ale lui Costică Parigoridi (furnizate amicilor mai mult în glumă, evident) sunt destul de nuanţate. Personajul îşi închipuie minuţios până şi cum va arăta ştirea din *Universul*. Bovarismul său merge în linia Anghelache. Parigoridi nu-i mai mult decât o replică a acestuia. Una care se salvează prin discurs de ceea ce modelul său pune în act. Analiza merită făcută. Nu aici, însă. Şi nu acum. Dar, pe scurt, *Repausul dominical* ar putea fi citită ca o reconstituire, după aproape un deceniu, a faptelor din *Inspecţiune*. ■

Caragiale la Stockholm

Caragiale a apărut, pentru prima dată, în faţa publicului suedez. Cu o strategie care ar trebui brevetată, Institutul Cultural Român din Stockholm a legat numele lui Caragiale de cel al unui cunoscut autor suedez, Strindberg, pentru ca publicul invitat să poată avea o cale de acces şi un reper familiare. Cei doi au trăit în strictă contemporaneitate: Strindberg e născut la 22 ianuarie 1849, iar Caragiale la 30 ianuarie 1852, iar de murit, au murit amândoi în acelaşi an, 1912, Strindberg la 14 mai, Caragiale la 9/22 iunie. Amândoi au coarda satirică, amândoi au apucat perioada de impunere a puterii presei, au făcut gazetărie şi au personaje gazetari, amândoi au fost dramaturgi şi prozatori, la amândoi există o anumită cruzime în viziunea asupra lumii, desigur, mai puternică la Strindberg. Ceva din amprenta epocii se vede în ambele creaţii, în ciuda diferenţelor. Gazdele evenimentului, Dan Shafran, Directorul ICR Stockholm, precum şi Eva Leonte cu întreaga echipă au făcut în aşa fel încât să nu se producă nici un episod caragialesc de-a lungul serii. Pe lângă scriitorul suedez Magnus Florin, moderatorul evenimentului, invitaţi la seara Caragiale-Strindberg au fost dramaturgul Vlad Zografi (care a făcut o strălucită prezentare a posibilităţii întâlnirii, pe la 1880, a unui intelectual suedez şi a unuia român) şi subsemnata. Împreună cu Vlad Zografi, am încercat să-i iniţiez pe cei prezenţi în lumea şi arta lui Caragiale. Seara a fost extrem de vie, pentru că momentele de prezentare (discuţii şi imagini) a celor doi scriitori clasici au alternat cu reuşite scenete, în interpretarea a doi actori îndrăgiţi, Björn Granath şi Mirja Turestedt, din trupa Teatrului Dramatic Regal din Stockholm. Cu această ocazie au fost traduse de către Inger Johansson *Intelectualii* şi *Situaţiunea* şi s-a descoperit că există manuscrisul unei versiuni suedeze a *Scrisorii pierdute*, făcute prin intermediul traducerii franceze. Sala a vibrat, publicul a râs, aşadar Caragiale a reuşit, totuşi, să „vorbească pe înţeles" şi să se poată pricepe.

■ **Ioana Pârvulescu**

Ca să aibă din ce trăi, Caragiale a făcut presă, dar nu presa l-a făcut pe I.L. Caragiale scriitor.



Gelu Negrea

Caragiale şi „Academia Catavencu“

Raporturile dintre gazetăria şi literatura lui I.L. Caragiale reprezintă o temă veche în critica românească, nouă fiind doar amplificarea ei în exegetica ultimilor ani. Problema comportă, în opinia mea, două aspecte distincte şi poate fi elucidată prin complementarizarea răspunsurilor la tot atâtea întrebări.

Prima ar fi: cât datorează scriitorul I.L. Caragiale gazetarului cu acelaşi nume? A doua: cât de valoroasă este, în sine, publicistica maestrului privită în ansamblu şi pe secţiuni tematice?

Mulţi consideră că anii de început petrecuţi în gazetărie nu doar l-au ajutat să-şi „facă mâna” în vederea carierei ulterioare de scriitor, dar i-au amprentat atât de puternic stilul, încât I.L. Caragiale n-a reuşit, de fapt, niciodată să se sustragă tiraniei lor. Asta în cazul fericit în care nu se afirmă direct că o bună parte a operei sale se regăseşte intactă în matricea jurnalisticii vremii în formă de semipreparate ori chiar de produse finite, numai bune de preschimbat în capodopere de un tip talentat. Condiţie pe care nenea Iancu o îndeplineşte cu brio.

Ipoteze absolut seducătoare, nimic de zis, nu însă şi la fel de convingătoare. E adevărat, ca să aibă din ce trăi, Caragiale a făcut presă, dar nu presa l-a făcut pe I.L. Caragiale scriitor. El nu este, iniţial, un ziarist – fie şi extrem de dotat – care, ulterior, evoluează spre condiţia de scriitor, ipostază în care se foloseşte de presă şi de mecanismele ei specifice pentru a moderniza literatura română. Dimpotrivă: este, de la bun început, un scriitor care se foloseşte de talentul literar pentru a supravieţui în presă, mai curând păcălind-o decât servind-o cu măiestrie.

Ar fi timpul să ne debarasăm de lozinci fără acoperire de felul tocitului „Caragiale, un strălucit gazetar”. Producţia sa jurnalistică, atâta cât a fost recuperată din colecţii adesea incomplete, este modestă cantitativ şi, privită în imanenţa acestei profesiuni, deloc copleşitoare. Indigenţa recoltei de texte scrise într-un interval de circa 13 ani (cam atât a dedicat Caragiale ziaristicii în întreaga sa viaţă) rezultă edificator dintr-o banală operaţiune aritmetică. Ediţia cea mai completă de *Opere* publicată sub egida Academiei Române în 2011 la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă reţine în volumul IV, *Publicistica*, un număr de 340 de articole. Asta echivalează cu o medie de aproximativ două titluri pe lună. Spun titluri şi nu articole pentru că între ele sunt câteva (foarte puţine) de mai mari dimensiuni (gen *Culisele chestiunii naţionale*, *Câteva păreri* sau *1907. Din primăvară până-n toamnă*), dar şi o mulţime de note şi notiţe pe diferite teme, semnalări ale apariţiei unor cărţi, mini-necrologuri sau însemnările care nu depăşesc 10-20 de rânduri. Recordul de sterilitate îl deţine perioada 1878-1881 când, angajat la ziarul *Timpul* preţ de trei ani şi jumătate, reuşeşte performanţa de a da la iveală, în tot acest interval, doar 31 de articole (deci, câte unul la mai bine de o lună). Cu oricâtă indulgenţă l-am judeca, aici Caragiale face mai mult figură de rentier de presă decât de redactor. Nu e de mirare, în atare împrejurări, că „ieşirea” sa din redacţia ziarului junimist „a fost silită”, după cum consemnează scrisoarea din 7 iulie 1881 adresată învăţătorului Dimitrie Scurei din Câmpina prin care solicită un împrumut, neavând în buzunar „para chioară”. Printre rânduri, este strecurată nemulţumirea provocată de o subtil sugerată persecuţie căreia i-ar fi căzut victimă. Are tupeu, nu glumă, Nenea Iancu al nostru!...

Chiar dacă adăugăm celor 340 de articole de publicistică propriu-zisă textele reunite sub titulatura *Scrieri despre teatru* (în total, 40 cu tot cu *Din carnetul unui vechi sufleur*), imaginea ziaristului I.L. Caragiale nu suferă ameliorări substanţiale: Hasdeu, Gherea şi ceilalţi contemporani care îi reproşau indolenţa aveau destule motive s-o facă.

Desigur, statistica – această autoritară „faclă care luminează ştiinţele sociale” dat fiind faptul că „se ştie cât sunt de elocvente cifrele”, după cum notează, ironic, Caragiale însuşi – nu este instrumentul cel mai potrivit pentru măsurarea valorii unei creaţii, fie ea şi publicistică. Cu doar 95 de frazeteze lipite pe uşa unei biserici, Martin Luther a schimbat faţa Europei pentru câteva secole. Cât de indelebile sunt urmele lăsate de Caragiale în presa naţională a ultimului sfert de veac XIX prin cele 340 (sau, mă rog, 380) de articole ale sale?

După părerea mea, jurnalistica sa politică este supraevaluată. Caragiale stăpâneşte perfect două unelte indispensabile ziaristului de orice tip, logica şi gramatica; acestora li se adaugă una cu totul proprie: ironia. Pentru a performa însă în materie de articol politic, ele nu sunt suficiente. Lipsesc la apel: cultura filozofică, economică şi sociologică fără de care un veritabil editorialist este greu de conceput. Vin, apoi, la rând arhitectura ideologică şi capacitatea analitică la nivel de principii şi concepte operaţionale, strict necesare şi ele pentru a menţine discursul în sfera ideilor. Este armătura culturală minimală pentru un profesionist al gazetăriei politice, care presupune, ca orice alt domeniu, o anume specializare. Caragiale nu este însă un specialist – categorie pe care o dispreţuieşte şi o persiflează consecvent. Dar el procedează la fel cu competenţa filologică a lui Hasdeu, cu aceea estetică a lui Mihail Dragomirescu, cu tratatul de logică al lui Maiorescu şi, în general, cam cu tot ceea ce implică profesionalizarea. Arma lui fundamentală rămâne bunul-simţ care, dublat de ironie şi talent scriitoricesc, îl ajută să fie drăcos, amuzant, incitant şi spumos, dar rareori profund şi nuanţat aşa cum este, de pildă, colegul său de redacţie de la „Timpul”, Mihai Eminescu. Dacă ar fi trăit în zilele noastre, Caragiale ar fi scris la „Academia Caţavencu”, iar Eminescu la „Idei în dialog” sau la „22”.

În plus, autorul *Scrisorii pierdute* nu are convingeri şi, cu atât mai puţin, idealuri politice. Spre norocul lui, în paranteză fie spus: istoria dovedeşte că, atunci când un intelectual îşi asumă un ideal de acest soi, îşi pierde uzul raţiunii şi riscă să alunece în fanatism. Caragiale este, structural, un polemist; chiar unul redutabil, însă fără patos ideologic şi fără suflu vizionar. Cele mai convingătoare dintre articolele sale au aerul unor execuţii la rece. Inteligenţa îl ajută să nege orice, dar se dovedeşte debilă când trebuie să afirme ceva: demolatorul nu este şi un constructor pe măsură.

Dar motivul cel mai important pentru care Caragiale nu atinge decât accidental excelenţa în gazetăria politică (şi nu numai) îl constituie faptul că scrisul său este amprentat esenţialmente de formula dialogală. Articolul de ziar este însă, prin definiţie, enunţiativ – lucru care îl încurcă vizibil, obligându-l la artificii: implementarea în text a unor dialoguri cu interlocutori reali sau imaginari, intercalarea de alegorii, parabole şi anecdote menite să detensioneze, prin umor, discursul şi să-i relativizeze, prin persiflare, gravitatea potenţială, utilizarea, ca punct de pornire sau ca mijloc de fracturare a expunerii, a unor mici nuclee epice mai mult sau mai puţin confluente cu subiectul abordat etc. Argumentul că, procedând astfel, inovează tehnicile de exprimare gazetărească, le lărgeşte şi le diversifică nu stă în picioare, împingerea articolului către zona mai liberă de constrângeri formale care este cea a eseului, de exemplu, sau a comentariului liber soldându-se, mai degrabă, cu ambiguizarea textului decât cu creşterea indicelui său de expresivitate.

Gazetăria şi literatura caragialiene nu sunt nici complementare, cum ar sugera concomitenţa lor pe lungi segmente din biografia scriitorului. Ele mai degrabă se subminează reciproc, decât se explică şi se servesc una pe cealaltă. Aşezarea literaturii în prelungirea şi sub influenţa jurnalisticii sale mi se pare cu totul inadecvată, după cum afirmaţia lui Alexandru George, „Scrisul gazetăresc este o componentă esenţială a artei sale literare. [...] În serios sau luându-l în derâdere, Caragiale se folosea de acest stil pentru că nu avea altul”, o consider mai mult decât o crimă: o greşeală. Lucrurile stau exact viceversa: scriitorul care prestează – de voie, de nevoie – în paginile ziarelor este cel care corupe genurile şi speciile gazetăreşti, „trăgându-le” spre literatură – spaţiul în care se mişcă lejer, cu dezinvoltură naturală. Nu intră în presă ziarist şi iese scriitor; intră scriitor şi aşa rămâne. Când vorbeşte despre „importanţa pe care a avut-o în creaţia caragialiană presa, care l-a obligat vreme îndelungată, la un anumit ritm de lucru şi la o adaptare la exigenţele şi finalităţile practicii gazetăreşti”, Al. Călinescu amestecă un adevăr posibil cu două deducţii discutabile. Am văzut cum stau lucrurile cu „ritmul de lucru”; despre o „adaptare la exigenţele”, dar, mai cu seamă, la „finalităţile practicii gazetăreşti” nu cred că poate fi vorba. Scopul fundamental al practicii ziaristice este informarea – eventual, comentarea informaţiei. Or, Caragiale nu se ocupă cu aşa ceva. El literaturizează informaţia, preschimbând-o în obiect artistic. Abordarea este de factură literară, nu gazetărească. Nu e întâmplător faptul că primele publicaţii la care colaborează

Lipsiți de experiența practicii jurnalistice propriu-zise, criticii prețuiesc în opera de ziar tocmai ce ar trebui să dezavueze: dimensiunea „artistă" a scrisului.

sau pe care le editează sunt periodice de umor, care, prin definiţie, pretutindeni şi întotdeauna, se plasează mai aproape de literar decât de publicistic. „Gogoşile", „mofturile", „felurimile" nu ţin de presă decât prin împrejurarea formală că-şi găsesc locul în pagini de ziar.

Faptul devine şi mai evident dacă-l privim pe Caragiale faţă cu o specie canonică a gazetăriei: reportajul. *O plimbare la Căldăruşani* este o exemplară mostră de reportaj literar, cu menţiunea obligatorie că accentul cade în chip decisiv pe al doilea termen al sintagmei. „Tabloul pitoresc oribil" al periferiei Bucureştilor înăbuşiţi la vreme de caniculă în insuportabile mirosuri fetide este literatură pură. Diagnostic valabil şi pentru *O vizită la castelul „Iulia Hasdeu"*, *Culisele chestiunii naţionale* (cu un memorabil exerciţiu de portret psihologic), *Monopol...* sau *Articol de reportaj*, ultimul text conţinând chiar câteva interesante consideraţii despre „reportajul ca gen literar", mai precis, ca specie de proză.

Cele mai edificatoare rămân însă pseudo-reportajele consacrate sinuciderii lui Alexandru Odobescu şi sordidei afaceri Gabrielescu, publicate în „Gazeta poporului", numerele 233 şi 234/16 şi 17 noiembrie 1895 şi, respectiv, „Adevărul", numerele 10 – 17/ 25 februarie-2 martie 1896. Şi *A. Odobescu*, şi *Drama din strada Alecsandri* sunt bucăţi de proză în sensul cel mai propriu: două mini-romane cu subiect uşor senzaţionalist, care se răscumpără prin certe calităţi literare. Nu aflăm aici genul de relatare reportericească nervoasă, grăbită să descindă în miezul spectaculos al întâmplărilor (gelozie, suicid, şantaj, ameninţări cu moartea, tortură, arme de foc etc.), ci naraţiuni aşezate, cu un ritm lent de derulare, pigmentate cu dialoguri, descrieri amănunţite şi colorate de locuri, încăperi sau articole vestimentare, cu portretizări ale protagoniştilor celor două (melo)drame şi cu pasaje numeroase în care îşi dau mâna acuitatea spiritului de observaţie realistă a gesticulaţiei personajelor cu minuţia analizei psihologice. Când califică reportajul drept „specie de proză", Caragiale nu se pronunţă într-o chestiune de teorie a genurilor gazetăreşti, ci îşi legitimează propria practică în materie, care constă în anexarea reportajului de ziar la arealul literar.

Mi-am pus în mai multe rânduri întrebarea care va fi fiind explicaţia evaluării disproporţionate a gazetăriei caragialiene şi, corelativ, unde ar trebuie căutată motivaţia exgerării rolului şi ponderei acesteia în literatura autorului.

Există, în primul rând, tendinţa – firească, până la un punct – de abordare globalistă a creaţiei marilor artişti şi de aşezare sub semnul excelenţei a tuturor activităţilor în care ei s-au implicat de-a lungul vieţii. Sau, în orice caz, celor mai importante dintre ele.

Pe de altă parte, judecarea producţiunilor jurnalistice ale scriitorilor se face, de cele mai multe ori, din unghi inadecvat. Criticii literari au tendinţa (defect profesional!) să le privească nu în specificitatea lor definitorie, ci, mai degrabă, ca obiect de studiu literar. Să caute, adică, în ele valenţe şi calităţi literare, iar în funcţie de rezultatele acestui tip de explorare, să formuleze verdicte de ordin valoric. Ceea ce şi principial, şi practic este eronat. Lipsiţi de experienţa practicii jurnalistice propriu-zise (publicistica culturală e cu totul altceva!), criticii preţuiesc în opera de ziar tocmai ce ar trebui să dezavueze: dimensiunea „artistă" a scrisului, cu diversele ei forme de corupere, de obscurizare şi, implicit, de deprofesionalizare a textelor, străduindu-se detectivistic s-o depisteze şi precipitându-se s-o elogieze cu aplomb demn de cauze mai bune. Este ceea ce se întâmplă şi cu gazetăria lui Caragiale.

Conchizând, voi spune că, privind lucrurile fără *parti-pris*-uri sentimental-culturale, ceea ce este jurnalism propriu-zis în publicistica lui nu prea are mare valoare, iar ceea ce are valoare nu prea e jurnalism. ■

Ion Buzaşi

Gazda lui Caragiale la Blaj

- O menţiune de istorie literară -

Repartizat profesor la Blaj în toamna anului 1965, după absolvirea Filologiei clujene, m-am bucurat să cunosc în orăşelul de venerabilă tradiţie culturală, profesori, scriitori şi publicişti blăjeni din perioada interbelică. Dintre aceştia, despre profesorul Ştefan Pop (1881-1970), aflasem de la „oameni vechi şi bătrâni", cum zice cronicarul, că fusese gazda lui Caragiale la Blaj, la Serbările Semicentenarului ASTREI din vara anului 1911.

Din dicţionarul biobibliografic *Dascălii Blajului* (Editura Demiurg, 1994) aflăm sumare date biografice despre Ştefan Pop. S-a născut la Teiuş, în anul 1881, într-o familie de ţărani. Termină teologia la Budapesta în 1905 şi Literele tot acolo, în 1909. Între 1905-1906 este „subprefect" (pedagog, în limbajul şcolar de azi) la internatul Liceului „Sf. Vasile" din Blaj, apoi, timp de doi ani, între 1907-1909, este catehet la Budapesta, timp în care îşi pregăteşte şi obţine licenţa în Litere. Din 1909 până în 1919 este profesor la Şcoala Normală de Învăţători din Blaj. În această perioadă, în vara anului 1911, îl găzduieşte pe Caragiale, sosit la Blaj alături de alţi scriitori şi artişti români la aniversarea semicentenară a ASTREI. Din 1919 până în 1942, când s-a pensionat a fost profesor de limba română, istorie şi geografie la liceul blăjean şi aproape un deceniu (1921-1937) directorul acestuia, remarcându-se, aşa cum ne spun anuarele şcolare, ca un îndrumător pedagogic atent şi colegial şi ca un bun administrator al şcolii. Trecerea lui la cele veşnice în 1970 a fost aproape neobservată, pentru că din generaţia lui mai trăiau puţini, iar pentru cei tineri era un necunoscut. Ion Brad, elev pe atunci la Şcolile Blajului, pe care le-a evocat adeseori, îşi aminteşte că făcea lecţii interesante, atrăgătoare, dând o deosebită atenţie educaţiei patriotice a elevilor.

În toamna anului 1968 l-am căutat pe strada, pe atunci numită Dr. Petru Groza (azi Mitropolit Dr. Vasile Suciu), m-a primit şi, după câteva cuvinte de prezentare, a avut amabilitatea să-mi destăinuie aceste „amănunte despre şederea lui Caragiale la Blaj" care completează într-un fel pitoresc paginile din monografia lui Şerban Cioculescu:

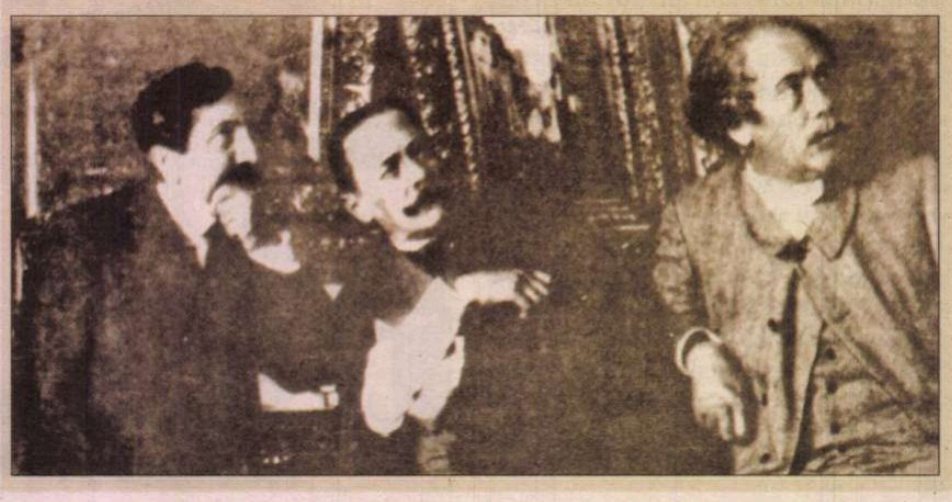
Caragiale a venit la Blaj în 1911 cu ocazia sărbătorilor prilejuite de Semicentenarul ASTREI. A stat patru zile şi a fost găzduit la mine pe strada Republicii. Pe atunci casa nu avea etaj. Nenea Iancu, căci îi plăceau apelativele familiare chiar venite din partea unor tineri, s-a instalat în „noua locuinţă" fără a formula multe pretenţii. Eu mi-am cerut iertare că n-o să mă pot ocupa prea îndeaproape de „distinsul musafir", pentru că eram în „toate comitetele şi comiţiile", ca să folosesc un termen caragialesc! – menite să contribuie la buna desfăşurare a serbărilor. Se afla, din întâmplare, în casa mea un butoiaş de vin pe care Caragiale l-a botezat foarte inspirat „Văcuţa". În dimineaţa următoare, am auzit în stradă vociferări. Era un grup de elevi şi dascăli. Puteam distinge în gălăgia de afară: „Aici stă Popicu (aşa-mi spuneau mie elevii!) şi la el e găzduit cel mai mare scriitor dramatic român!". Am ieşit în stradă şi un învăţător pe care-l cunoşteam, Sighişoreanu, în numele delegaţiei, mi-a arătat dorinţa lor de a-l vedea pe Caragiale. Scriitorul, vestit de mine, îi primeşte, deşi pretextează că este o oră destul de matinală (era la cinci dimineaţa). Trecând pragul casei, Sighişoreanu rosteşte teatral, emfatic:

– Să trăieşti cel mai mare scriitor al nostru!

– Oi fi, dar ce doriţi la ora asta? – le răspunde Caragiale.

– Am venit să te vedem! – rosteşte Sighişoreanu pe acelaşi ton teatral. Caragiale, care mânuia cu pricepere ironia în conversaţie, îi spune:

– Ştii că ai talent? Ştii să reciţi? Recită O fată tânără pe patul morţii sau Regina ostrogoţilor. *Sighişoreanu s-a executat numaidecât. Dramaturgul a fost surprins de dicţiunea corectă a declamatorului, care indica cu precizie pauzele sintactice şi metrice. După plecarea lor, mi-a declarat: „Măi, îmi plac dascălii voştri, pentru că iubesc şi cunosc literatura română. Sunt dascăli vrednici."*



Trebuie să-ţi spun că scriitorul a fost impresionat de felul cum s-au desfăşurat Serbările de la Blaj. El, care era caustic, ironic a fost de o neobişnuită seriozitate şi gravitate. Mi-a mărturisit că a plâns de două ori, când a văzut „conductul etnografic" (frumosul port naţional de pe Târnave) şi când a urmărit zborul lui Aurel Vlaicu. Erau atunci peste treizeci de mii de oameni pe Câmpia Libertăţii. Eu eram aproape de Caragiale. Părea că nu mai ştia de el. Era încremenit, îi era frică să nu i se întâmple ceva, mai ales când pasărea măiastră a „maistoraşului Aurel" a intrat printre turnurile Catedralei. Seara ne-a declarat entuziasmat: „Am văzut-o şi asta, care este o adevărată minune. Toată Ţara Ardealului a urmărit cu înfrigurare pe un fecior de ţăran care umblă pe sus cu maşina de fier".

La plecare mi-a spus: „Aş dori, frate, să ne mai întâlnim cu astfel de prilejuri. Mi-au plăcut serbările de la Blaj pentru că au arătat energia, vitalitatea şi iscusinţa poporului român. Şi n-oi uita niciodată o astfel de găzduire!". Şi ca dovadă că am fost bună gazdă am să vă arăt fotografia pe care mi-a trimis-o Caragiale la numai o lună, în 25 septembrie 1911. (Profesorul Ştefan Pop mi-a arătat o fotografie a lui Caragiale din anii maturităţii, dedesubtul căreia marele dramaturg a scris: „Bunei mele gazde în zilele neuitate ale serbărilor româneşti de la Blaj, domnului Ştefan Pop spre amintire, cu frăţească dragoste, Caragiale)".

Deşi Caragiale şi-a exprimat dorinţa să ne mai întâlnim, asemenea prilejuri nu s-au mai ivit, pentru că peste numai un an ziarele au anunţat moartea neaşteptată a dramaturgului în vara anului 1912. Am aici în faţă ziarul „Unirea" Blaj, care în iulie 1912 publică următorul necrolog, patetic îndurerat, pe care profesorul Ştefan Pop mi-l citeşte cu o voce care trădează o puternică emoţie: „Moartea i-a curmat firul vieţii şi în literatura noastră se va simţi golul imens în urma acestei pierderi ireparabile. Va trece poate un veac încheiat până să se mai ridice – ca o sinteză a vieţii noastre ca popor – un spirit atât de ager, o minte aşa de aleasă care să analizeze şi să disece cu atâta artă, micile şi marile păcate ale vieţii noastre sociale. Literatura românească încheie cu el una din cele mai luminoase pagini." ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Opacitatea secretă cohorte de mumii

Anca Moldovan. Poemele dvs. au ajuns greu la mine. Pentru că le-aţi scris de mînă şi le-aţi trimis cu poşta obişnuită. Într-o scrisoare foarte politicoasă, îmi spuneţi că scrisul de mînă vi se pare *încărcat cu mai multe sensuri*. E poate valabil pentru grafologi. Pe mine şi pe cititori nu ne interesează „sensurile" caligrafiei dvs., ci numai esenţa textului. Pentru a vă ordona gîndurile, puteţi scrie cum vreţi: şi pe nisip cu băţul, şi pe pergament cu pana de gîscă. Atunci cînd comunicaţi cu alţii, trebuie să transcrieţi totul în forma convenţională a literei tipărite. În ceea ce priveşte conţinutul, el nu merită deocamdată atenţie, e plin de poncife şi de locuri comune bănuite a fi „poetice", dar care sînt pure banalităţi: *hotar ireal între aici şi acolo/ atunci şi acum legate printr-un/ mit adevărat. Năzuinţa-făgăduinţa, pustiu-tîrziu* nu pot fi luat în calcul ca rime. Mai aveţi enorm de învăţat, citind poezie de calitate şi critică de gen. Apoi vom mai discuta.

Ion Apostolescu. Aţi trimis numai trei poeme care mi se par irelevante, aş vrea o selecţie mai substanţială. Mi-a atras atenţia redactarea lor neglijentă: lipsa semnelor diacritice, litere sărite sau inversate, un „eu însămi" în loc de „însumi", sînteţi bărbat, ce naiba! Pe deasupra, unele pasaje sînt non-sensul pur. Ce poate spune cuiva o strofă precum aceasta: *Sunt în căutarea unui corp de iluminat/ Vidul, plânsul, ceaţa, clipa agregară (??)/ Opacitatea seculară secretă cohorte de mumii/ Se înmulţesc sicofanţii voyagerii de carton*? Nici nu ştiu dacă am pus corect ţ-ul la *ceaţă*, dacă nu aţi vrut totuşi să vă referiţi la *ceată* (grup de persoane) şi nu la fenomenul meteorologic. Oricum, şi cu ceată, e tot ceaţă în poezia dvs. Încercaţi mai întîi să înţelegeţi dvs. *înşivă* ce vreţi să comunicaţi.

Mihai Horga. Naivităţi şi banalităţi: *Trăieşte clipa, dacă ştii/ Iar dacă nu, n-o mai trăi/ Şi nici nu te mai chinui.../ Trăieşte clipa, dacă vrei/ Şi-n suflet, dacă ai scântei/ Nu-sentimente de doi lei...* Trăiţi clipa şi nu vă mai chinuiţi cu sentimente şi versuri pe care n-aş da nici măcar doi lei. Cu doi lei prefer să-mi iau o sticlă cu apă la fel de plată ca versurile dvs.

Mihai Chiriac. În poemul *cel mai sărac om din lume II* scrieţi: *Aştept o instanţă să-mi dea verdictul,/ să mă condamne la moarte în lipsă,/ să-mi amputeze simţirea ca astfel să nu mai pot devora.../ să nu mai fiu un pericol public.* Eu nu-mi doresc să fiu acea instanţă care să vă condamne la moarte. Vă condamn însă la scrisul cu diacritice şi fără greşeli. Chiar dacă sînteţi cel mai sărac, vă puteţi permite: redactarea grijulie a textelor nu costă nimic. Problema celor două texte constă în incoerenţa lor. Încercaţi să ordonaţi fragmentele lor altfel şi veţi obţine un poem perfect similar. Asta înseamnă că nu v-aţi găsit calea. Mai trimiteţi şi mai vedem.

Alger Liviu. Regret, dar nu se deschide niciun link. Vă rog reveniţi cu un mesaj explicit. Dacă e vorba de texte literare, formatul *.doc* e cel mai potrivit.

Mediana Stan. Am primit textele, voi acţiona în favoarea lor. Atît cît permite spaţiul acestei rubrici, reproduc un poem simplu dar inspirat:

Chitara

dimineaţa când se trezea
şi întindea mâna să-şi ia chitara
lângă pat dădea de şoldul iubitei
ieşit pe jumătate din blugi, cu
osul lui sculptat
coardele ei, fixate pe cartilaje
minuscule
erau trase din gât pe sub piele
până în pubisul dur, lustruit
când se dezbrăca se vedeau
întinse
peste gaura rotundă de sub sâni
pe unde ieşeau sunetele din
metal şi carne
gâlgâitul sângelui ei în nopţile
când era linişte
se amplifica într-o muzică de
relaxare care îl făcea
să creadă că doarme pe malul
unui pârâu

când a plecat el a rugat-o să-i
lase blugii,
şi-a îmbrăcat chitara în blugii ei
care stau drepţi
cum stăteau pe picioarele ei,
şoldurile lustruite
ieşind pe jumătate, lângă pat
astfel că de la plecarea ei nu s-a
schimbat nimic
în fiecare dimineaţă când întinde
mâna ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Împrejurimi şi împrejurări

Nu e vorba, din fericire, de o confuzie foarte răspândită. Înlocuirea termenului *împrejurări* prin cuvântul înrudit (din aceeaşi familie lexicală) *împrejurimi* poate fi considerată un simplu lapsus, rezultatul unui moment de neatenţie.

Când aparţine unui reporter de televiziune, eroarea („vor stabili *împrejurimile evenimentului*", RTV, 28.04.2012) e mai uşor de scuzat, pentru că transmisia în direct are dificultăţile sale, mai ales ritmul rapid de desfăşurare şi condiţiile nu tocmai prielnice concentrării atenţiei. Din păcate, confuzia e consemnată şi în scris: „Aceasta a mai adăugat despre cazul bărbatului că este clasat la «moarte suspectă», fiind vorba de o sinucidere, iar în acest moment există un dosar de cercetare pentru a stabili *împrejurimile evenimentului*" (*Adevărul*, 28.04.2012; *adevarul.ro*, reluat în *click.ro*). Coincidenţa datei poate sugera că eroarea ar fi apărut într-o declaraţie a investigatorilor, de unde ziariştii prezenţi ar fi preluat-o ca atare. Internetul mai oferă câteva exemple, mai vechi, ale aceleiaşi confuzii: „trebuie să-i fim alături indiferent de *împrejurimile evenimentului*" (*tribuna.ro*, 16.10.2009); „nu ştiu *împrejurimile accidentului* din această ştire, dar oricum rămâne valabilă opinia mea" (comentariu, *ziuadecj.realitatea.net*; contextul dovedeşte că autorul cunoştea bine *împrejurimile*, pe care le şi descrie, ignorând doar *împrejurările*); „cercetările vor continua pentru a se stabili cu exactitate *împrejurimile producerii accidentului*" (*newstimisoara.ro*, 12.01.2011); „anunţaţi imediat autorităţile competente (Poliţie, Pompieri) solicitând întocmirea actelor referitoare la cauzele şi *împrejurimile producerii evenimentului* asigurat" (*rcaauto.cabananova.ro*).

Sperând că o asemenea confuzie nu se va extinde, merită să readucem în actualitate câteva momente din istoria celor două cuvinte. Din adverbul compus *împrejur* derivă atât verbul *a împrejura*, cu infinitivul său lung substantivizat *împrejurare*, cât şi substantivul *împrejurime* (format cu sufixul *-ime*). Verbul *a împrejura* e atestat încă din secolul al XVII-lea; *împrejurare* şi-a consolidat însă uzul în secolul al XIX-lea, când a fost folosit ca echivalent pentru termenul cult *circumstanţă*. E interesant că în secolul al XIX-lea se foloseau atât împrumutul cult *circumstanţă*, cu variante care trădau filierele diferite de preluare (după franceză: *circonstanţă*), cât şi calcul de structură *împrejur-stare* (atestat în Lexiconul de la Buda, în 1825) şi calcul semantic *împrejurare*. În secolul al XVII-lea apăruse şi calcul parţial *împregiur-stanţie* (la Dosoftei, a se vedea Gh. Chivu et al., *Dicţionarul împrumuturilor latino-romanice în limba română veche*), iar împrumutul cult *circumstanţă* avea forma *ţircumstanţie* (tot la Dosoftei, ulterior şi la Cantemir, conform înregistrărilor din acelaşi dicţionar). În vreme ce *împrejur-stare* şi *împrejur-stanţie* au intrat în uitare, *circumstanţă* şi *împrejurare* rezistă foarte bine: primul mai ales ca termen de specialitate, al doilea – ca termen curent. În dicţionarul academic al lui Laurian şi Massim (1871-1876), *împregiurare* era înregistrat (în forma care evoca mai bine sursa latină) şi explicat ca „încongiurare, circumstanţă", în contexte de tipul: „în împregiurările de faţă", „a lua în consideraţiune împregiurările", „după împregiurări" etc. Un spaţiu mult mai amplu era acordat termenului *circumstanţă* (ortografiat *circumstantia*), cu utilizări multiple, de la cele juridice (*circumstanţe agravante, circumstanţe atenuante*) la unele politice (*lege de circumstanţă*) sau literare (*dramă de circumstanţă*), până la contexte curente: „a se afla în *grele circumstanţe*, a se purta *după circumstanţe*, în *asemini circumstanţe* lucrul nu poate ieşi bine". Cel mai amuzant citat este cel care încheie articolul de dicţionar, ilustrând sensul „accesoriu ce depinde de altceva sau stă în legătură cu altceva". Îl reproduc cu ortografia originalului: „muierile sunt forte sollecite de celle mai mice circumstantie alle ornatului seu" (termenul *sollecit* sau *sollicit* fiind explicat la locul său în dicţionar: „tare aţâţat, foarte întărâtat, foarte turburat", „turburat în suflet, plin de cură, de temeri, nestâmpăr, nestâmpărat, neîmpăcat etc."). E interesant că Laurian şi Massim îi atribuiau lui *circumstanţă* şi sensul actual al cuvântului *împrejurime*: „loc învecinat: «credeam că te voi afla în *circumstanţele* acelei cetate»". De fapt, chiar şi pentru *împrejurare* dicţionarul academic al lui Puşcariu (DA) cuprinde o atestare în care era folosit (în secolul al XIX-lea) cu sensul „împrejurime". Reciproca nu este însă valabilă: dacă *circumstanţă* sau *împrejurare* au putut acoperi şi ideea de vecinătate, *împrejurime* nu a căpătat un sens abstract şi general, rămânând ancorat (cu excepţia utilizărilor sale poetice) în concreteţea spaţială. ■

■ ruxandra niculescu

Poeme

Vor rămâne cărţile

„Să se laude alţii
cu paginile scrise –
eu mă mândresc cu cele
pe care le-am citit."
(Jorge Luis Borges)

În urma mea
vor rămâne cărţile
altora
în sicriele rafturilor –
pe masa mea
paginile
de un alb cadaveric
cuţitul creionului
visând
sângele literelor
stafia cuvântului
niciodată
scris.

Momentul zero

Poate o geană de-a ta
ca o antenă de insectă
din cretacic
şi ciobul pietrificat
al lacrimii mele
se-nvolburează
în clepsidra de beznă
până când
cu scrâşnet
de osii ruginite
se urnesc
arătătoarele
galaxiilor
şi o nouă moarte
începe.

Intimitate

Mi-eşti atât de aproape
ca un cuţit
într-o rană
încât nu mai ştiu
unde începi
şi unde mă sfârşesc:
cine e rana
cine cuţitul?

Libertate

Nu din ură
îşi doresc
în taină
copiii
moartea părinţilor
ci pentru a avea
şi ei în sfârşit
dreptul
să moară.

Epigramă bilingvă

Fiule, vei învăţa
această limbă
de care nu vrei
decât să te vindeci
ca de o boală.

O vei învăţa
cu umilinţa
străinului
deşi cromozomii ei
îţi sunt
coroană de spini.

Linişte

Urcând bătrâneşte
treptele
vine în fiecare zi
să mă vadă.

Prin fereastra
deschisă
privim luna
secerând
spicul
soarelui.

Nu-ţi face griji.
O duc bine
acolo.
Doar o linişte
asurzitoare
nu mă lasă
să dorm.

Paltonul

În casa cu oglinzi părăsite
rămăsese doar paltonul tău
agăţat de cuier
gârbovit de durere
cu umerii căzuţi
şi mânecile moi.

Dar când l-am strâns la piept
ca pe un tovarăş de suferinţă
nu m-a recunoscut
sau fiindcă nu vroia
să-şi împartă chinul cu mine
mi-a alunecat din mâini
inert
la pământ. ■

Un an fără Petru Cârdu

(urmare din pag. 4)

Alteori, se constituie în întregul lor ca metafore integratoare, operează cu elemente simbolice, iar tema morţii, insinuată obsesiv în subtext, apare convertită nu numai într-o sursă de nelinişti, ci şi de meditaţie: „A murit încă o statuie în oraş/umilă cu leopardul în braţe/concavă şi posacă/după ce fiii statuilor/au fost copleşiţi de glorie/după ce fiicele lor mânioase/au trecut strada/năpădită de ierburi/în oraş se auzea numai orga/cu limbă de junglă/mireasa cu ochi verzi/temătoare şi umedă/cu leopardul în braţe/ iar statuia care nu ştia că e statuie/a traversat strada//călăul". Diversă şi în continuă metamofoză poezia lui Petru Cârdu, în totalitatea ei, stă sub semnul inspiraţiei, al spontanietăţii, disponibilităţile native ale autorului asigurându-i un grad ridicat de autenticitate. Ceea ce nu trebuie să ne facă să credem că nu-şi elabora poemele îndelung, că nu şi le privea cu spirit critic. Frecvent mă suna la telefon şi-mi citea câte un poem abia scris asupra căruia avea anumite rezerve. Şi nu o făcea formal, ci din nevoia de a se confrunta şi cu alte opinii, fiind receptiv la observaţii şi dispus să le accepte.

În primii ani după 1990 ne-am întâlnit mult mai rar. Primeam totuşi veşti de la el şi mai ales eram la curent cu „ispărăvile" lui. Iar una dintre ele, în special, a revigorat vechile legături. La multiplele preocupări pe care ştiam că le are (traducător, editor, gazetar, redactor la diverse publicaţii, organizator de festivaluri, de cenacluri etc.), poetul Petru Cârdu şi-o adaugă şi pe aceea de competent şi pasionat om de teatru. Readuce la viaţă, în Vârşeţ, în toamna lui 2003, Teatrul Profesionist Românesc din Voivodina, desfinţat în 1956, după şapte ani de existenţă, şi-şi asumă rolul de director şi principal animator. Dar, deşi ceea ce a reuşit are în sine o importanţă enormă, ambiţiosul şi încăpăţânatul meu prieten nu se opreşte aici. El pune bazele unui teatru modern, cu un repertoriu de aceeaşi factură, în care figurează autori foarte diferiţi între ei (Jovan Sterija Popovic, Urmuz, Eugen Ionesco, Mircea Eliade, Vascco Popa, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Matei Vişniec, Gabriel Chifu, Alfonso Zuro, Danilo Kis), cu forme de spectacol novatoare, de natură să şocheze. În sfârşit, după o grămadă de ani şi numeroase şi insitente invitaţii, în mai 2009 ajung iarăşi la Vârşeţ, de astă dată la premiera spectacolului *Electra* de Danilo Kis. O piesă revendicată de la binecunoscutul mit antic şi citită scenic de regizorul Boro Draskovic dintr-o perspectivă contemporană, cu trimiteri la realitaţi şi experienţe din istoria recentă a Serbiei. În seara de după spectacol, cum şi în ziua ce a urmat, aveam să mă conving că Petru a rămas la fel de tânăr şi entuziast ca şi în anii de odinioară. Fremătă de idei şi proiecte. Am pus imediat la cale un spectacol pe texte de Marin Sorescu. Am imaginat pe loc un scenariu pe fragmente din volumele de poeme *Puntea, La lilieci* şi *Descântoteca* şi cu câteva pasaje din *Paracliserul, Matca, Vărul Shakespeare* şi *Răceala*. Nu concepându-l însă ca pe un colaj, ci ca pe un text cu un subiect coerent, unitar, cu o „poveste" proprie, care să includă atât temele operei soresciene, cât şi subtilităţile ei stilistice, ironia şi umorul, verva şi hazul replicilor etc. Totul structurat la tensiunea unei existenţe tragice, dominantă de imaginea suferinţei şi trecerii poetului în lumea de dincolo. Născocisem chiar şi un titlu: *La căpătâiul bolnavului*. Mai târziu am vrut să-l schimb, dar Petru nu a fost de acord.

Prins de alte treburi, odată revenit la Bucureşti, am tot amânat să mă achit de ceea ce îi făgăduisem. Expirase luna considerată ca necesară să termin scenariul şi eu încă nu am redactat nici o pagină.. Petru nu s-a dat însă bătut şi a continuat să stăruie. Mă suna la fiecare final de săptămână să mă întrebe cum stau şi să mă impulsioneze să-mi duc la capăt promisiunea. Până la urmă şi-a atins scopul. Am terminat şi i-am expediat scenariul. Nu a reuşit să mă determine şi să ajung la premieră. Stabiliserăm, în schimb, să ne întâlnim în mai la Festivalul de Teatru de la Timişoara şi de acolo să merg împreună cu el să văd *La căpătâiul bolnavului*. Chiar în dimineaţa când am primit cumplita veste, îngrijorat că nu-mi mai dăduse nici un semn de câteva zile, intenţionasem să-l sun şi să-l întreb dacă nu s-a răzgândit şi nu mai vine la Timişoara. Orice mi-aş fi putut închipui, dar nu că la nici cincizeci şi nouă de ani ne va părăsi definiv. Recunosc că şi acum mă chinuie întrebarea: oare de ce a dorit atât de mult să nu renunţ la un proiect născut într-un moment de exaltare la o masă de restaurant? Dumnezeu ştie dacă nu a presimţit ceea ce i se va întâmpla sau dacă nu a conştientizat că în *La căpătâiul bolnavului* nu e altceva decât înscenarea propriei lui morţi. Ceea ce ştiu e că Petru Cârdu rămâne în amintirea mea nu numai un poet de vârf, ci şi o personalitate complexă, o conştiinţă dăruită până la sacrificiu idealurilor sale. Nu am nici o îndoială că posteritatea îl va aşeza acolo unde i se cuvine. Dar asta nu mă mângâie. Tare aş fi vrut să mă sune la telefon şi să mă invite la o nouă premieră a Teatrului de Limbă Română din Vârşeţ.

■ Ion Cocora

Andreescu, Mandeal, Badea, Marinescu sunt – iată! – personalităţile care pot defini nivelul de excelenţă al producţiilor primelor noastre colective simfonice.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Dirijorii noştri... cei de toate zilele

...Sunt muzicieni ai baghetei, sunt cei care definesc, la noi, nivelul actual al evenimentului muzical susţinut în plan simfonic, sunt cei care au un rol important în a determina conduita de ansamblu în marile noastre colective orchestrale, la Filarmonica bucureşteană, în Orchestra Naţională Radio, în Orchestra Operei bucureştene, de asemenea în colectivele simfonice, cele importante, ale ţării.

Care sunt aceste momente, care sunt aceste evenimente? Nu sunt puţine. Din păcate nu sunt numeroase. Care sunt aceşti muzicieni? Sunt artişti dăruiţi vieţii noastre muzicale, artişti ce aparţin circuitului european, celui internaţional al valorilor. Sunt dirijorii Horia Andreescu, Christian Badea, Cristian Mandeal, Camil Marinescu, artişti care revin cu notabilă frecvenţă – voi menţiona, cu salutară frecvenţă! – pe scenele bucureştene de concert. Prezenţa lor statornică la pupitrul colectivelor noastre simfonice – mă refer în mod special la Andreescu şi la Badea – ridică evenimentul la nivelul de exemplaritate al actului artistic marcat de personalitatea puternică a protagonistului performer, de o anume viziune originală ce nu contrazice sensul actului componistic.

Relativ recent, în Studioul de Concerte din str. Berthelot, în compania O.N.R., Andreescu a realizat o versiune cu totul captivantă a unui important opus simfonic al sfârşitului de secol XIX, anume *Simfonia a 3-a, cu orgă, în Do minor*, de Camil Saint-Saëns; dată fiind această lucrare, încă din timpul vieţii, compozitorul a fost apreciat drept „un Beethoven al muzicii franceze". Este zenitul unei creaţii prolifice, poate inegale pe ansamblu, dar supuse credinţei în valorile umaniste, valori marcate de emoţia frământărilor romantice aşezate aici pe temelia unei meditaţii ce cumulează realizările barocului târziu, ale clasicismului beethovenian, inovaţiile lisztiene în domeniul formei. În mod original dar cu totul pertinent, în finalul lucrării, Andreescu face apel la o viziune quasi-cinematografică de mare sugestie ce aminteşte de plastica timbrală a lui Berlioz, geniul muzicii franceze din deceniile anterioare ale secolului; este o plastică timbrală ce face trimitere, în cazul *Simfoniei în Do minor*, la dramatismul covârşitor al picturii lui Delacroix.

Tot în Studioul de Concerte Radio, în compania aceluiaşi colectiv simfonic, Cristian Mandeal a realizat o versiune cu totul impresionantă a *Simfoniei Manfred* de Piotr Ilici Ceaikovski. Este o lucrare contemporană cu marea capodoperă a compozitorului francez, ambele fiind scrise în ani apropiaţi ai deceniului anilor '80. În felul lor, ambele aparţin culmilor simfonismului romantic al secolului. Părţile extreme ale *Simfoniei Manfred*, prima şi cea de a patra, au beneficiat la Mandeal de o viziune dramatică covârşitoare, impecabil structurată, susţinută de o forţă expresivă amplă pe care dirijorul o susţine de o manieră suverană. Este întărit gândul compozitorului asupra destinului eroului său, asupra determinării acestuia în ce priveşte avatarurile existenţei; căci Manfred este cel care cumulează semnificaţii ale unui dat esenţial al naturii umane, anume elanul autodefinirii în lupta cu sine însuşi. De la Byron la Ceaikovski, Manfred dobândeşte aceste valenţe ale eroului romantic, ale luptătorului, ale unui destin care este, în cele din urmă, destinul însuşi al secolului romantic. Mai puţin apropiat de valorile muzicii descriptive – mă refer la părţile mediane, la scena câmpenească, la spectacolul curcubeului ce încununează cascada alpină a râului de munte, Mandeal pregetă în a integra aceste momente economiei întregului opus. Unitatea prin contrast faţă de părţile extreme, aspect imaginat de autor, nu pare a-l fi atras pe dirijor. Nu pot să nu observ că reuşita fiecărui moment în parte o datorăm relaţiei atent cultivate a dirijorului cu orchestra, cu fiecare membru al acesteia. Iar muzicienii ansamblului au ştiut să răspundă. Dirijorului, publicului care a covârşit Studioul de Concerte Radio. Nu pot să nu remarc, în istoria ultimelor stagiuni ale O.N.R., acesta a fost unul dintre momentele cele mai reuşite. E de sperat să nu fi fost doar un accident fericit!

În mod cert, la noi, şi nu numai la Bucureşti, muzica lui Ceaikovski are o trecere specială; este o preferinţă căreia dirijorii, aproape toţi muzicienii performeri, îi răspund aproape necondiţionat. Se poate spune, oare, că acţionând astfel, este flatat gustul publicului de concert? În bună parte, da! Iar aceasta în dauna înnoirilor reprtoriale.

Referindu-mă la concertul Filarmonicii bucureştene, concert susţinut la Atheneul Român la sfârşitul lunii martie, cu totul captivantă îmi pare a se fi dovedit forţa constructivă ce alimentează versiunea pe care Christian Badea o dă *Simfoniei Patetica* de Piotr Ilici Ceaikovski. În mod cert, lucrarea dispune în subsidiar de o impresionantă forţă a expresiei. Viziunea lui Badea este una sculpturală ce întâlneşte, ce se aşază în prelungirea mişcării interioare pe care o defineşte muzica. Este o versiune cu caracter – l-aş numi – scenic, versiune de o impresionantă valoare a comunicării, o forţă imagistică ce nu contrazice ci împlineşte „pathos"-ul cu care este învestită această ultimă lucrare a compozitorului. Există aici o unitate a concepţiei ce coagulează sensul lucrării, de la dramatismul pe care îl dezvoltă forma de sonată a primei părţi, la alunecarea elegantă, mereu sensibilă, a mişcării valsului în cinci timpi, la greutatea copleşitoare a exploziei finale a marşului, la reversul în planul interior al expresiei pe care o defineşte finalul, o meditaţie marcată de un strigăt, drept semn al disperării ce condiţionează acest straniu final al ciclului simfonic, un excurs amplu căruia Badea îi găseşte logica firească a devenirii. O face cu temeinică implicare, antrenând forţele vitale ale aparatului orchestral.

Tot la Filarmonica bucureşteană, remarcabilă s-a dovedit a fi fost prezentarea acestui intens vehiculat – l-aş numi – şlagăr al concertelor marilor formaţii, care este *Simfonia a 9-a în Mi minor, Din lumea nouă*, de Antonin Dvořák; dirijorul Camil Marinescu îi conferă o definire unitară, coerentă, de natură clasico-romantică, realizare emoţionantă prin natura spiritualizată a comunicării.

Acestea au fost cele patru momente importante ale actualei stagiuni, concerte din programul cărora muzica românească – în valorile definitorii ale acesteia – a lipsit cu desăvârşire. Este, oare, firesc ca lucrurile să se petreacă astfel, în cazul unor formaţii susţinute din bani publici? Intonat la Filarmonică, *Preludiul la unison* de George Enescu s-a molipsit de viziunea patetică a muzicii ceaikovskiene; or, nu acesta este spiritul muzicii.

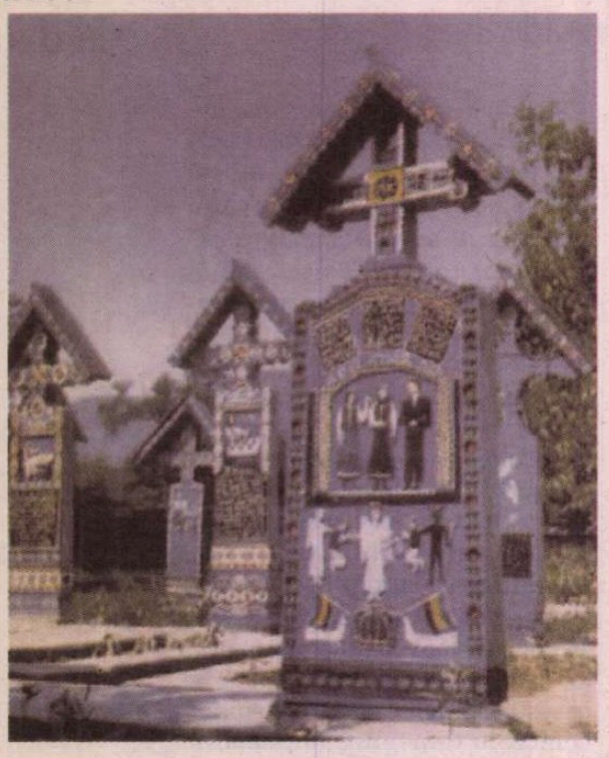
Andreescu, Mandeal, Badea, Marinescu sunt – iată! – personalităţile care pot defini nivelul de excelenţă al producţiilor primelor noastre colective simfonice. Este firesc să ne dorim ca şi Ion Marin să fie reintegrat circuitului vieţii noastre muzicale. ■

Horia Andreescu

Christian Badea

Cristian Mandeal

Cartea răspunde întrebării la care miturile găsesc o soluţie, dar pe al cărei răspuns îndoiala metafizică îl răvăşeşte continuu: Care este calea reîntoarcerii de pe drumul ratării biologice?



■ cartea de artă de petre tănăsoaica

Calea Rătăcită, într-o nouă ediţie

Săptămâna aceasta a reapărut pe piaţă – într-o ediţie revizuită şi adăugită de către autorul ei – una dintre cele mai interesante cărţi, din spaţiul culturii româneşti, *Calea Rătăcită a profesorului Constantin Prut.**

În cele ce urmează, vom încerca să acoperim afirmaţia de mai sus, prin câteva sugestii ce ar putea să fie tot atâtea intrări într-un text, pe cât de complex, pe atât de limpede, aşezat într-un stil de o coerenţă care nu suprimă în nici un caz plasticitatea. Mai mult decât atât, cartea, în sine, este un exemplu că ştiinţa este înainte de toate şi uşor de înţeles, când autorul celei care o practică, are, pe lângă informaţie, şi talent. Desigur că reperele cărţii, despre care scriem aici, se regăsesc în cultura tradiţională românească, dar ambiţionează să citească fondul principal al semnelor care se constituie în simboluri valabile în cultura universală. Excursul pe care îl face Constantin Prut, în marea cultură străveche a umanităţii, ne îndreptăţeşte să afirmăm, însă, că textul său, fiind aşezat pe traseul precizat, dincolo de a fi exhaustiv, poate să fie luat drept reper pentru o imaginară călătorie în adâncurile insondabile ale memoriei colective, fără de care prezentul se lipseşte de sens. Deşi pare paradoxală afirmaţia de mai sus, în contextul unei modernităţi în care fragmentarul este mai important decât întregul, iar particularul devine suveranul atotputernic al momentului, aceeaşi modernitate ce pare să dizolve cronologia se îmbată de bucurie când substraturile instinctului colectiv relevează căi ale accesului spre insondabilele depozite ale subconştientului. Aşadar, o carte numai în aparenţă clasică, prin felul în care explicitează sinteze ale spiritului uman, este, în fapt, un răspuns grav, pe care îl găseşte omul modern la neliniştile perpetue produse de vacuumul existenţialist contemporan. N-ar exista, din această perspectivă, nici o dihotomie între autorul *Căii Rătăcite* şi cel care a scris *Dicţionarul Artei Moderne şi Contemporane*. Într-un anume fel, *Calea Rătăcită*, deşi nu are acest ton, pare a fi şi un manual explicativ al drumului sinuos către interpretarea artei moderne. De altfel, Constantin Prut este obsedat de întoarcerea în *illo tempore*, acolo unde orizonturile se deschid miraculos spre abisul întunecat de unde începe drumul spre ceea ce am vrut să fim astăzi. Fără nici o legătură cu trimiterile bibliografice, pe care le face autorul, ne-am amintit o mărturisire, pe care am mai invocat-o cândva, a lui Pablo Picasso, cel care spunea că până la 16 ani a învăţat să picteze ca Raphael, iar de aici încolo, şi-a dorit să ilustreze lumea ca un copil, găsind, ca şi Constantin Prut, calea de recitire a lumii, de la uimire la exprimarea frustă. Alois Riegl, necitat încă de autorul *Căii Rătăcite*, unul dintre primii istorici care găsesc de cuviinţă să ordoneze enorma materie ce se configurează în evoluţia artelor decorative, reinterpretat ulterior de alţi cercetători, printre care şi Wilhelm Worringer, la care face referite Constantin Prut, pleacă – altfel nu se putea! – de la spectaculoasa aventură a liniei incizate pe obiectele utilitare primare în cercetarea drumului ce se va încărca de semnificaţii, traversând culturile mediteraneene, din preistorie până în complexa artă a barocului occidental. Constantin Prut nu duce până aici demonstraţia, pentru că nici nu îşi propune asta, ci se opreşte, cu o modestie nedisimulată, la afirmaţia lui Worringer: „...trebuie să ne împăcăm cu recunoaşterea, că pentru privirea noastră de azi, toată opera de creaţie din preistoria artei, de care ne ocupăm atât de intens sub aspectul etnologic, are, până la urmă, caracterul unui palimpsest indescifrabil". Evident că citatul funcţionează ca o provocare, dar şi ca o rezervă, un fel de spaţiu de retragere din calea unui prezumtiv eşec! Cu instrumentele furnizate de parcurgerea unor studii de specialitate, antrenate mereu de o reflecţie personală, lipsită cum am mai precizat de emfază, Constantin Prut îşi scrie momentul de citire a semnelor pas cu pas, fixând, spaţial şi temporal, elementele de bază ale gândirii mitologice şi metafizice totodată, ce se criptează în discursul plastic. *Calea Rătăcită*, ca sintagmă acoperitoare a întregului studiu, e doar una dintre cheile de lectură, dar şi cea mai potrivită, a înţelegerii întregului parcurs, de iniţiere în citirea semnelor simbolice, ca o călătorie dincolo de aparenţe, ca o rescriere a mesajului iniţial, cum îi place autorului să-i spună, executat totodată şi ca un exerciţiu de afundare în labirint, concomitent cu efortul disperat de ordonare a acestuia, dar şi de ieşire într-o libertate presupus eternă. Cartea răspunde întrebării la care miturile găsesc o soluţie, dar pe al cărei răspuns îndoiala metafizică îl răvăşeşte continuu: Care este calea reîntoarcerii de pe drumul ratării biologice? El este mai mult decât o citire a aventurii spiritului uman, unde eroismul salvator nu se poate releva decât episodic, ca în cazul drumului făcut de argonauţi în căutarea lânii de aur, cât mai ales ca un efort de sustragere de la destinul implacabil, prin asumarea unui copleşitor discurs imaginativ, până la reconversia acestuia într-o soluţie de materializare ideatică a eternităţii. Aşadar, spiritul tragic îşi domoleşte acuitatea într-o inventică salvatoare, iar *Calea Rătăcită* devine ea însăşi cea bună. Ni-l imaginăm, în acest context, pe omul preistoric, care umblă de-a lungul orizonturilor iniţiale şi aşază repere, cum sunt stâlpii megalitici ce traversează conturul mediteranean, dinspre Orientul Apropiat, înspre Insulele Britanice, traversând Peninsula Iberică, pe un fundal greu de citit astăzi când straturile culturii umane s-au năruit unele peste altele, sufocându-le sensul. Dar, ne imaginăm şi ritualurile de trecere, când cel plecat nu va mai fi dus dincolo pe drumul ştiut, ci pe o cale inventată, nouă, pe care forţele răului încă nu au umblat. Cel plecat va primi, el însuşi, nume nou şi straie noi pentru călătorie, pentru a nu mai fi recunoscut de destinul dominator, desenând astfel drumul reîntoarcerii. Reluând aventura omului de la început, Constantin Prut cucereşte, împreună cu acesta, spaţiul şi timpul, recitind semnele: îşi însuşeşte spiritul în care acesta se organizează, descifrează alfabetul de simboluri, ce se aşază ca amprente recognoscibile ale lucrurile şi fenomenelor, interpretate printr-o grilă aprioric definită. În orice caz, recitirea unei cărţi, precum este *Calea Rătăcită*, redistribuie într-o formulă originală, lecturi de anvergură şi construieşte sinteza unei interpretări de care gestica modernă nu este străină. ■

*Editura Brumar, Timişoara - 2012

Ceea ce posedă Marilyn şi ceea ce se străduieşte să confere personajului său Michelle Williams nu este doar *sex appeal*-ul, ci şi un fel de al şaselea simţ, o inteligenţă care nu se bazează pe Metodă, ci pare topită în toate celulele firii, diseminată într-o mulţime de măşti schimbătoare scurtcircuitate uneori de o reală nevroză, legată de metabolismul complicat al acestei magii.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

A fi sau a nu fi Marilyn

O săptămână cu Marilyn
***(My Week with Marilyn*, 2011)**

Regia: Simon Curtis. **Cu:** Michelle Williams, Emma Watson, Kenneth Branagh, Eddie Redmayne, Julia Ormond. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 100 minute. **Premiera în România:** 17.02.2012. **Produs de:** The Weinstein Company. **Distribuit în România de:** Forum Film România.

„Shall I be her?", se întreabă în glumă Marilyn Monroe (Michelle Williams) ajunsă în faţa unui public alcătuit în mare parte din valeţi şi servitoare dintr-un castel din Anglia, ceea ce *mutatis mutandis* putem reformula prin parafrază în tonul unei celebre reflecţii interogative: „To be or not to be Marilyn Monroe?".

Într-una din desele crize, Marilyn se arată dezamăgită de faptul că bărbaţii importanţi din viaţa ei sunt cuceriţi de mască şi descoperă oarecum dezamăgiţi că femeia care se ascunde sub ea nu este pe măsura splendorii măştii. Sigur, în această expresie a unei angoase este şi o doză bună de cochetărie. La rândul său, Laurence Olivier (Kenneth Branagh) – ambii actori au fost memorabil interpreţi ai rolului lui Hamlet din piesa omonimă – îi cere să-şi pună această mască, să se prefacă, nu să interpreteze un rol, orice numai să fie Marilyn Monroe celebra divă hollywoodiană etc. „Fii tu însăţi!" este în această cel mai ambiguu îndemn. Fii asemeni măştii tale sau descoper-o pe adevărata Marilyn.

Cum arată însă „adevărata" Marilyn? Filmul lui Somin Curtis se bazează pe jurnalul lui Colin Clark care pe timpul cât actriţa americană a filmat la Londra împreună cu Laurence Olivier în 1956 comedia *The Prince and the Showgirl* în regia marelui actor britanic, a trăit o *love affair* alături de ea. Angajat pe post de al treilea asistent de regie, Colin Clark este un fel de Jack of All Trades, servindu-i în cele din urmă regizorului şi ca un calmant pentru umorile celebrităţii americane în scurtul interval cât soţul *en titre*, dramaturgul Arthur Miller (Dougray Scott), s-a întors în America. Titlul filmului care reuneşte doi monştri sacri ai cinematografiei atât de diferiţi constituie în sine o cheie a fabulei. Olivier detestă metoda lui Stanislawki pe care Paula Strasberg (Zoë Wanamaker), asistenta lui Marilyn, o consideră definitorie pentru evoluţia actriţei, iar aceasta se agită în patul procustian al unui alt mod de a concepe arta actorului. Însă măştile îşi joacă bine rolurile, Marilyn pe cel de neurastenică, Laurence Olivier pe cel de actor magnetic care-şi intră în rol la un pocnet de degete. Sincopele apar din cauza unui clar defazaj nu atât dintre două moduri de a juca, cât mai degrabă dintr-o nesiguranţă emoţională a actriţei într-un mediu străin. Însă ceea ce descoperă Colin Clark (Eddie Redmayne) este că un actor posedă mai multe măşti, că în situaţii naturale actorul se strecoară pe nevăzute pentru a juca, că Marilyn nu se poate abţine să nu joace şi atunci când este în afara scenei, complet relaxată, un joc care prinde forma cochetăriei, bucuriei de a se şti privit cu o admiraţie aproape mitologică de către un tânăr asupra căruia imaginea ei se va fixa cu puterea unui sacrament. Colin nici nu reprezintă propriu-zis o aventură, nu constituie un eveniment în viaţa tumultuoasă a actriţei obişnuită să fie în preajma unor oameni puternici, uneori prea puternici, însă ceea ce tânărul de numai 23 de ani învaţă din această poveste nu se află pe buzele actriţei, ci ale celor din preajma lui, şi mai ales ale unui Laurence Olivier interpretat impecabil de către Kenneth Branagh. Totul conduce către acest talent al actorului de a crea iluzia că se află acolo unde el deja a plecat, că ceea ce trăieşte personajul lui este mai real decât realul pentru a ne juca cu o formulare în maniera Jean Baudrillard a hiperrealismului simulacrului.

Inevitabil, privirea lui Laurence Olivier vede imediat greşelile actriţei americane, le amendează de pe poziţia unui actor profesionist, obişnuit cu tensiunea mult mai dură a scenei de teatru, unde nu mai există duble salvatoare pentru un eşec. Însă un singur moment în care actriţa îşi redobândeşte siguranţa este suficient să lase să pătrundă magia unui talent pe care nicio metodă, nicio şcoală nu îl pot explica. Măştile lui Marilyn se succed, fără ca ultima să cadă definitiv, însă există un amestec de inocenţă şi artificiu, de control şi debordanţă care face din existenţa ei un joc permanent. Şi Laurence Olivier este compus din multiple măşti, apare ca fiind temperamental, cinic, uşor visător, câteva replici din Shakespeare, puţin Prospero, îl readuc în starea pe care o caută. El este un actor care-şi gândeşte rolurile şi detestă formula lui Stanislawski, spre deosebire de formula magică pe care o deţine Marilyn, un instinct care-i indică momentul şi atitudinea. Momentele de fineţe ale filmului depăşesc povestea de amor dintre acest *valet de chambre*, Colin, şi temporara sa „stăpână", şi ele aduc filmul la reflecţia asupra acestui joc de măşti. Introdusă de Colin în castelul de la Windsor, tradiţională reşedinţă regală, unde o rudă de-a sa, Sir Owen Morshead, este bibliotecar, actriţa americană se joacă cu graţie de-a ignoranţa, ignoranţă reală, dar nu într-atât încât Marilyn să nu fie conştientă de ea. Dovadă că citeşte corect notele soţului, Arthur Miller, în care ea apare într-o lumină dezavantajoasă pentru a folosi un eufemism. Bibliotecarul îi arată schiţe ale lui Leonardo da Vinci, al cărui nume îi trezeşte o amintire despre acea „Lady with a Funny Smile", adică celebra Mona Lisa, al cărei avatar estetic peste vremi este poate chiar Marilyn Monroe. Colin, prinţul travestit în valet, provine dintr-o familie nobiliară, castelul şi modelul de frumuseţe se află acolo. Iar Marilyn a schimbat rolurile şi-l joacă pe cel al Cenuşăresei cu lacune intelectuale, care zâmbind fermecător îşi afişează o delicioasă ignoranţă vecină cu inocenţa unei Ofelii nevrotice. La scurt timp după acest episod, cei doi sunt întâmpinaţi de servitorii castelului ca şi cum ar fi vorba de prinţul moştenitor şi viitoarea castelană şi, în faţa admiratorilor, Cenuşăreasa cere voie să se transforme în prinţesă: „Shall I be Her?". Întrebarea e retorică, Marilyn-actriţa iese la iveală cu acea gesticulaţie care a făcut-o celebră în filme şi care stârneşte extazul publicului improvizat. Marilyn o joacă pe Marilyn. Mi se pare o punere în abis a întregului film. La fel în colegiul de la Eton, actriţa îşi găseşte tonul potrivit şi replica inteligentă care o face remarcabilă şi la întâlnirea cu presa.

Ceea ce posedă Marilyn şi ceea ce se străduieşte să confere personajului său Michelle Williams nu este doar *sex appeal*-ul, ci şi un fel de al şaselea simţ, o inteligenţă care nu se bazează pe Metodă, ci pare topită în toate celulele firii, diseminată într-o mulţime de măşti schimbătoare scurtcircuitate uneori de o reală nevroză, legată de metabolismul complicat al acestei magii. Vivien Leigh (Julia Ormond) înţelege foarte bine, ca şi Laurence Olivier, acest magnetism împotriva căruia Metoda dă greş, oricare ar fi ea, inclusiv cea pe care propria asistentă i-o impune. Tocmai de aceea, Marilyn are nevoie să îşi regleze acest mecanism emoţional, să-şi potrivească oglinda care să-i reflecte magia – iar Colin serveşte drept oglindă a „adevărului" – pentru ca să strălucească pe deplin. Şocul emoţional la contactul cu actorii englezi vine şi din faptul că aceştia nu o admiră direct, că o plasează mecanic într-un rol, iar această mecanică are drept expresie o punctualitate faţă de care actriţa americană este mereu deficitară. Nu de o lipsă de respect este vorba, ci de nevoia de a încadra rolul său într-o poveste de dragoste, dar nu între ea şi ocazionalul Colin, ci între ea şi publicul pe care Colin îl reprezintă, un public care să o iubească genuin, pentru simpla apariţie, fie ea şi o mască. Marilyn are nevoie de această certitudine că este iubită şi străluceşte prin iubirea celorlalţi pentru a juca. Odată ce a captat această dragoste pasageră, ea va străluci lăsând asupra actorului britanic o amintire de neuitat care-l determină să se reîntoarcă la ceea ce-l defineşte cel mai bine, la teatru. În cele din urmă, Marilyn a reuşit să se strecoare cu abilitate lăsându-le măştile ei, iar filmul se încheie cu adevărat acolo unde Laurence Olivier vizionează scena în care actriţa dansează singură creând impresia unui gest spontan, de maximă naturaleţe, înţelegând probabil că forţa ei este alimentată de fascinaţia pe care el însuşi o resimte în faţa peliculei. ■

NICOLE KRAUSS

Nicole Krauss s-a născut în Brooklyn, în 1974, și a crescut în Long Island. În 1992 este primită la Stanford University, unde obține o diplomă de excelență în literatura engleză și scrie poezie sub îndrumarea poetului Joseph Brodsky. În 1993 debutează ca poetă și până în 2002 scrie în primul rând versuri, numărându-se în acel an printre finaliștii la Yale Younger Poet's Prize; tot atunci poemele ei ajung în paginile unor prestigioase publicații, precum „Paris Review", „Ploughshares" și „Doubletake". În 1996 primește o bursă Marshall și urmează un masterat la Oxford University, încheiat cu o disertație despre artistul plastic Joseph Cornell, apoi își desăvârșește studiile de istoria artei la Courtauld Institute din Londra, specializându-se în pictura olandeză, cu o teză despre Rembrandt. Primul său roman, *Un bărbat intră în cameră* (*Man Walks into a Room*; Humanitas Fiction, 2011), apare în 2002, fiind tradus până în prezent în peste cincisprezece limbi. În anul 2005, publică romanul *Istoria iubirii* (*The History of Love*; Humanitas Fiction, 2007), ulterior tradus în peste treizeci și cinci de limbi, pentru care primește William Saroyan International Prize for Writing și Prix du Meilleur Livre Étranger (Franța). Romanul este desemnat „Cartea anului" de *site*-ul Amazon.com și se numără printre cărțile finaliste la Orange Prize for Fiction, Prix Femina Étranger și Prix Médicis Étranger, aflându-se și pe lista lungă a International IMPAC Dublin Literary Award 2007. Tot în 2007, prestigioasa revistă Granta o include pe Nicole Krauss printre cei mai buni tineri scriitori americani. Cel de-al treilea roman al lui Nicole Krauss, *Marea casă* (Great House, 2010), se bucură de un enorm succes de critică și de public, fiind tradus până în prezent în treizeci de țări și primind următoarele distincții:

Bestseller *New York Times* – Finalist National Book Award – Finalist Orange Prize 2011 – Câștigător ABA Indies Choice Honor Award in Fiction 2011 – Câștigător Anisfield-Wolf Award 2011 – BEST BOOK OF THE YEAR în *New York Times, Seattle Times, San Francisco Chronicle, The Atlantic, St. Louis Post Dispatch* și pe *site*-urile Barnes & Noble, Amazon, *The Oregonian, Book Page*

„Un roman extraordinar, care dovedește marele talent al lui Nicole Krauss. Autoarea adună laolaltă elemente disparate, spații, personaje și, reconstituind legăturile fragile dintre acestea, reușește să alcătuiască un fascinant mozaic al pierderii și durerii profunde."

Publishers Weekly

„Un roman elegiac, plin de detalii senzoriale acute, care emană intensitate emoțională. *Marea casă* dezvăluie viziunea tragică a lui Nicole Krauss, ca niciodată până acum. Romanul este un exercițiu de mers pe sârmă la o mare înălțime, numai că sârma a fost înlocuită de nervii întinși la maximum ai cititorului, care urmărește totul cu sufletul la gură."

The New York Times Book Review

„Acest roman cu inflexiuni de mătase izbutește să transforme o piesă de mobilier într-un simbol al spaimei și al catharsisului, pe care îl primim și îl dăruim, la rândul nostru, celor dragi."

The Wall Street Journal

*

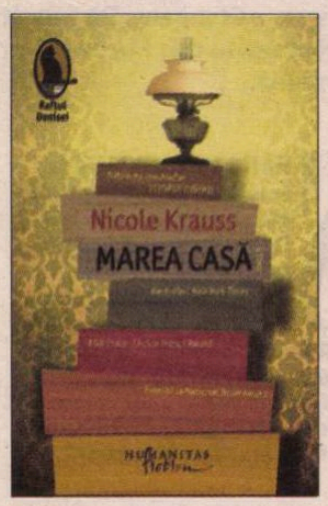
Un birou ce pare să fi aparținut lui Federico García Lorca traversează timpul și spațiul, reunind destinele halucinante ale mai multor personaje: o scriitoare debusolată care, odată intrată în posesia lui, își regăsește inspirația, un poet chilian asasinat în timpul regimului lui Pinochet, un anticar autarhic și excesiv de protector cu copiii săi, care-și dedică viața regăsirii unor obiecte ale supraviețuitorilor Holocaustului. Straniu și apăsător, purtând în sine povestea unor suferințe din trecut, biroul ajunge să guverneze, pe nesimțite, existența posesorilor săi.

„Vezi tu, viețile noastre erau regulate ca ceasul. În fiecare dimineață ne plimbam pe dealuri. Ne duceam acolo și ne întorceam pe aceeași potecă."

Avanpremieră editorială

Marea casă

Iazurile



În seara aia citeam împreună, aşa cum se întâmpla mereu. Era o noapte din aia englezească, când întunericul care se aşterne la trei face ca ora nouă să pară miezul nopţii, amintindu-ne cât de departe în nord a ajuns viaţa noastră. S-a auzit soneria de la uşă. Ne-am uitat unul la celălalt. Foarte rar se întâmpla să vină cineva pe la noi fără să ne anunţe. Lotte şi-a lăsat cartea în poală. Eu m-am dus la uşă. Un tânăr stătea acolo, ţinând o servietă în mână. Probabil că, cu o secundă înainte ca eu să-i deschid uşa, el îşi stinsese ţigara, căci am văzut cum îi iese pe la colţul gurii o dâră de fum. Însă putea să fie doar respiraţia în ger. Preţ de un minut am avut impresia că e un student de-al meu – toţi au o anumită expresie de cunoscători, de parcă ar încerca să strecoare ceva ilegal peste graniţa unei ţări fără nume. O maşină aştepta lângă trotuar, cu motorul încă pornit, iar el i-a aruncat o privire. Cineva – bărbat sau femeie, nu mi-am dat seama – era la volan.

Lotte Berg e acasă?, a întrebat el. Avea un accent puternic, dar nu mi-am dat seama imediat de unde venea. Aş putea să vă întreb cine vrea s-o vadă? Tânărul s-a gândit, doar pentru o clipă de fapt, dar îndeajuns de mult încât să remarc o mică zvâcnitură în colţul buzelor lui. Numele meu e Daniel, a zis el. Am crezut că era unul dintre cititorii ei. Nu era foarte cunoscută, ar fi fost o exagerare să spui că pe atunci era faimoasă. Bineînţeles că era fericită de fiecare dată când primea o scrisoare de la vreo persoană care-i admira opera, dar o scrisoare era un lucru, iar un necunoscut în faţa uşii la ora aia era cu totul şi cu totul altceva. E puţin cam târziu – poate dacă aţi fi sunat sau aţi fi scris înainte, am spus eu, regretând imediat lipsa de amabilitate pe care credeam că Daniel o simţise în cuvintele mele. Dar el a mutat ceva ce ţinuse în gură, lipit de un obraz, dintr-o parte în alta, şi apoi a înghiţit. Am observat că avea un măr al lui Adam proeminent. Mi-a trecut prin cap că de fapt nu era un cititor de-al lui Lotte. Am aruncat o privire în jos, spre întunericul care se adunase între faldurile jachetei lui din piele, care îi cădeau peste şolduri. Nu mai ştiu ce am crezut că se ascunde dedesubt. Dar bineînţeles că nu era nimic. A continuat să stea acolo, de parcă nu auzise ce-i spusesem. E târziu, am spus eu, iar doamna Berg – nu ştiu de ce i-am zis aşa, era absolut ridicol, de parcă eu aş fi fost majordomul, dar asta mi-a ieşit întâmplător din gură – doamna Berg nu aşteaptă nici un musafir. Atunci faţa i s-a încreţit, dar doar pentru o fracţiune de secundă de fapt, şi apoi şi-a reluat forma iniţială, atât de repede, încât altcineva poate că nici nu şi-ar fi dat seama. Dar eu am sesizat asta şi, cât timp faţa lui a fost încreţită, am văzut dedesubt un alt chip, chipul pe care cineva îl afişează când e singur, sau nici măcar atunci, chipul pe care cineva îl are când doarme sau zace inconştient pe targă, iar în chipul ăla am recunoscut ceva. Asta o să pară o tâmpenie, dar, deşi locuiam împreună cu Lotte şi, din câte ştiam, acest Daniel n-o mai întâlnise niciodată până atunci, în secunda aia am simţit că el şi cu mine ne aliam într-un fel, ne aliam în poziţiile noaste faţă de ea, şi că doar câteva nuanţe ne diferenţiau. Era absurd, fireşte. În fond, eu eram cel care îl oprea să obţină ce voia de la Lotte. Era doar o proiecţie a mea în tânărul ăsta, care îşi ţinea servieta în mână în faţa scheletelor de hortensii. Dar cum altfel am putea noi să luăm decizii care-i privesc pe alţii? Mai era şi ger pe deasupra.

L-am lăsat să intre. În holul nostru, încălţat cum era cu ghetele lui, sub mica noastră colecţie de pălării din pai, toate umbrele s-au dat la o parte şi l-am văzut limpede. Arthur?, a strigat Lotte din camera de zi. Daniel şi cu mine ne-am privit în ochi. I-am pus o întrebare, iar el mi-a răspuns. Nici unul din noi n-a rostit nici un cuvânt. Indiferent ce avea să se întâmple, el n-o să ne tulbure. Nu va face nimic ca să ameninţe sau să distrugă ce construiserăm noi cu atâtea chinuri. Da, dragă, am strigat şi eu la ea. Cine-i acolo? a întrebat ea. Am studiat încă o dată chipul lui Daniel, pentru a identifica cea mai mică urmă de nemulţumire. Dar n-am găsit nimic. Era doar seriozitate sau o înţelegere a seriozităţii pactului dintre noi şi încă ceva, ceva ce mie mi s-a părut recunoştinţă. Exact atunci, în spatele meu, am auzit

„E o crimă, continua Lotte, că îi trimit în lume pe toți copiii ăștia cu capetele pline de Platon și Wittgenstein, dar nu le predau nici un cuvințel despre cum să se apere de pericolele vieții cotidiene."

paşii lui Lotte. Pe tine te caută, am zis eu.

Vezi tu, vieţile noastre erau regulate ca ceasul. În fiecare dimineaţă ne plimbam pe dealuri. Ne duceam acolo şi ne întorceam pe aceeaşi potecă. O însoţeam pe Lotte până la iaz, aşa cum îi spuneam noi, nu trecea nici o zi fără să se ducă acolo. Erau trei iazuri, unul pentru bărbaţi, unul pentru femei şi unul mixt, iar acolo, în cel de-al treilea, înota când veneam şi eu, pentru ca eu să pot sta pe o bancă din apropiere. Iarna bărbaţii veneau să facă o copcă în gheaţă. Probabil că munceau noaptea, pentru că gheaţa era deja spartă când ajungeam noi acolo. Lotte îşi scotea hainele pe rând: mai întâi paltonul, apoi puloverul, ghetele şi pantalonii, favoriţii ei, din lână groasă, apoi în sfârşit apărea corpul ei, alb şi brăzdat de vene albastre. Îi cunoşteam fiecare centimetru al trupului, dar la vederea lui, dimineaţa, printre copacii uzi şi negri, aproape întotdeauna mă excitam. Se apropia de malul apei. Preţ de o clipă stătea complet nemişcată. Dumnezeu ştie la ce se gândea. Până la sfârşit a fost un mister pentru mine. Uneori fulgi de zăpadă cădeau în preajma ei. Zăpada sau frunzele, deşi cel mai des era ploaia. Uneori voiam să ţip, să tulbur liniştea încremenită, care în acel moment părea să fie doar a ei. Iar apoi, într-o clipită, dispărea în negura apelor. Era o clipocire sau sunetul clipocirii, urmat de tăcere. Cât de îngrozitoare erau acele secunde, păreau să dureze la nesfârşit! De parcă n-ar mai fi ieşit niciodată la suprafaţă. Cât de adâncă e apa?, am întrebat-o eu odată, dar ea a pretins că nu ştie. De multe ori chiar săream de pe bancă, fiind pe punctul să plonjez după ea, în ciuda fricii mele de apă. Dar chiar în acel moment capul îi ieşea la suprafaţă, aidoma unui cap neted de focă sau de vidră, şi apoi înota până la scara unde o aşteptam s-o înfăşor în prosop.

Marţi dimineaţă luam trenul de opt treizeci spre Oxford şi mă întorceam la Londra joi seara la ora nouă. Ori de câte ori ieşeam cu colegi de-ai mei, Lotte explica de ce nu putea locui în Oxford. Zgomotele permanente ale clopotelor îi perturbau munca, zicea ea. În plus, eşti mereu împins, îmbrâncit sau lovit de câte un student care aleargă disperat pe străzi sau de câte cineva care merge pe bicicletă, absorbit de ce se petrece în mintea lui. Cel puţin o dată în timpul unei astfel de cine o auzeam pe Lotte cum spune povestea despre cum a văzut o femeie lovită de un autobuz pe St. Giles. Acum traversa strada, spunea ea cu vocea în crescendo, iar în clipa următoare era aruncată la pământ de roţile unui autobuz. E o crimă, continua Lotte, că îi trimit în lume pe toţi copiii ăştia cu capetele pline de Platon şi Wittgenstein, dar nu le predau nici un cuvinţel despre cum să se apere de pericolele vieţii cotidiene. Era o opinie ciudată pentru o persoană care-şi petrecea cea mai mare parte a timpului închisă în birou şi născocind povestiri, căutând căi prin care să le facă plauzibile. Dar, din politeţe, nimeni nu i-a spus-o vreodată.

Adevărul era mai complicat, fireşte. Lui Lotte îi plăcea să locuiască în Londra – îi plăcea anonimitatea care devenea a ei de îndată ce cobora din metrou la Covent Garden sau la King's Cross şi care ar fi fost imposibilă în Oxford. Îi plăceau iazul şi casa noastră din Highgate. Şi cred că îi plăcea să stea singură câtă vreme eu le predam tinerilor cu plete din Winchester şi din saloanele lustruite din Eton. Joi seara mă aştepta cu maşina la Paddington, cu geamurile aburite şi motorul la ralanti. În acele prime minute ale drumului spre casă, pe străzile întunecate, în vreme ce limpezimea separării dintre noi încă mai exista în mine, iar Lotte încă mai era o fiinţă distinctă, uneori remarcam în ea o răbdare nouă – faţă de viaţa noastră împreună, poate, sau pentru altceva.

Da, Lotte era un mister pentru mine, dar eu găseam alinare în micile insule pe care le descopeream în ea, insule pe care puteam mereu să le regăsesc, indiferent cât de dificile erau circumstanţele, şi care mă ajutau să mă orientez. În miezul ei era o pierdere ca un hău fără fund. Fusese forţată să plece din casa ei din Nürnberg când avea şaptesprezece ani. Timp de un an a locuit împreună cu părinţii ei într-un lagăr de tranzit din Zbaszyn, Polonia, unde îmi pot doar imagina ce condiţii crâncene erau. Ea niciodată nu vorbea despre acea perioadă, aşa cum rareori vorbea despre copilăria sau părinţii săi. În vara anului 1939, cu ajutorul unui tânăr medic evreu care stătea şi el în lagăr, a primit o viză pentru a însoţi optzeci şi şase de copii într-un *Kindertransport* până în Anglia. Acest amănunt, optzeci şi şase, mă impresiona mereu, pentru că povestea pe care mi-o spunea avea aşa de puţine detalii, dar şi pentru că părea un număr uriaş. Cum de avusese grijă de aşa de mulţi copii, ştiind că tot ce cunoscuse ea vreodată, ce cunoscuseră cu toţii vreodată, se pierduse pentru totdeauna? Vaporul a plecat din Gdynia pe Marea Baltică. Călătoria, care ar fi trebuit să dureze trei zile, a durat cinci, pentru că în timpul ei Stalin a semnat acordul cu Hitler, iar vaporul a trebuit să fie deviat pentru a nu trece prin Hamburg. Au ajuns în Harwich cu trei zile înainte să înceapă războiul. Copiii au fost împrăştiaţi prin toată ţara, fiind trimişi unor familii adoptive. Lotte a aşteptat până când ultimul dintre ei a plecat cu trenul. Atunci toţi au dispărut de lângă ea, au fost luaţi de lângă ea, iar Lotte a dispărut în viaţa ei.

Nu, n-aş putea deloc să ştiu ce purta ea în străfundurile ei. Dar încetul cu încetul am descoperit anumite puncte de sprijin. Când ţipa în somn, aproape întotdeauna îl visa pe tatăl ei. Când o rănea ceva din ce făceam sau spuneam eu sau mai degrabă din ce nu făceam sau nu spuneam, devenea brusc prietenoasă, deşi era un soi de cordialitate lăcuită, cordialitatea a doi oameni care şed din întâmplare unul lângă altul într-un autocar la drum lung, şi doar unuia din ei i-a trecut prin cap să ia mâncare la el. Peste câteva zile se întâmpla un lucru minor – uitam să pun ceainicul pe raft sau îmi lăsam şosetele pe jos –, iar ea exploda. Forţa şi volumul furiei ei mă şocau, iar singura mea reacţie posibilă era să încremenesc şi să mă cufund în tăcere până când primul val trecea, iar Lotte începea să se retragă în ea însăşi. În acea clipă se producea o pauză, exista o deschidere. O clipă mai devreme un gest menit s-o calmeze şi să îndrepte lucrurile nu făcea decât să-i înteţească furia. O clipă mai târziu deja se strecurase în ea însăşi şi închisese uşa, găsindu-şi adăpost în acea încăpere obscură unde putea supravieţui zile întregi sau chiar săptămâni fără să-mi adreseze nici un cuvânt. Am avut nevoie de mulţi ani pentru a izbuti să prind acel moment, pentru a învăţa să-l văd cum se apropie şi să profit de el când sosea, ca să ne salvez pe amândoi de acea tăcere represivă.

Se lupta cu tristeţea ei, dar încerca s-o ascundă, s-o împartă în fragmente din ce în ce mai mici şi să le împrăştie în locuri unde credea că nimeni n-o să le găsească. Însă eu o făceam deseori – în timp am aflat unde să caut – şi încercam să pun laolaltă bucăţile. Îmi producea suferinţă faptul că ea n-avea încredere să vină la mine cu tristeţea, dar ştiam că ar fi rănit-o mai mult să afle că descoperisem ceea ce ea nu voia ca eu să găsesc. Am impresia că în adâncul ei nu voia ca cineva s-o cunoască. Sau îi displăcea, chiar dacă tânjea după asta. Îi dădea senzaţia de libertate. Însă nu-i posibil să priveşti persoana iubită cu o detaşare calmă, să te mulţumeşti s-o contempli plin de confuzie. Asta dacă nu doar te satisface s-o idolatrizezi, iar cu mine nu era aşa. În miezul oricărei opere intelectuale zace nevoia de a căuta şabloane. Ai crede că dădeam dovadă de indiferenţă dac-aş sugera că am adoptat o atitudine intelectuală faţă de soţia mea, dar eu cred că atunci te-ai înşela în privinţa instinctelor unui savant autentic. Cu cât am învăţat mai mult în viaţa mea, cu atât mai acut mi-am simţit foamea şi orbirea, şi, în acelaşi timp, cu atât mai aproape m-am perceput de capătul foamei, de capătul orbirii. Uneori mă simţeam de parcă aş fi fost agăţat de o margine – a cui nu pot spune, fără a risca să sune ridicol –, dar imediat alunecam şi mă simţeam şi mai adânc în prăpastie. Iar acolo, în beznă, regăseam iarăşi în mine o formă de laudă pentru tot ceea ce continua să-mi zdrobească certitudinea.

Pe tine te caută, i-am spus eu lui Lotte, dar nu m-am întors spre ea. Mi-am ţinut ochii aţintiţi asupra lui Daniel şi astfel n-am văzut expresia de pe chipul ei când l-a zărit atunci, pentru prima oară. Mai târziu am ajuns să mă întreb dacă aş fi izbutit să disting ceva în expresia ei. Daniel a făcut un pas spre ea. Preţ de o clipă a fost de parcă şi-ar fi pierdut cuvintele. Pe chipul lui am văzut ceva ce nu mai văzusem înainte. Apoi s-a prezentat ca fiind unul dintre cititorii ei, aşa cum mă aşteptam. Lotte l-a invitat înăuntru, sau şi mai înăuntru. M-a lăsat să-i iau jacheta, dar şi-a ţinut strâns servieta în mână – am presupus că acolo era un manuscris pe care voia să i-l arate lui Lotte. Jacheta mirosea greţos a apă de colonie, deşi, din câte mi-am dat seama după ce m-am descotorosit de haina lui, Daniel nu mirosea deloc. Lotte l-a condus în bucătărie, iar el, mergând în urma ei, s-a uitat peste tot în jurul lui, la tablourile de pe pereţii noştri, la plicurile de pe masă, care aşteptau să fie puse la poştă, iar, când ochii i-au căzut pe reflexia lui din oglindă, am avut impresia că am văzut o undă de zâmbet. Lotte a făcut un gest spre masa din bucătărie, iar el s-a aşezat, punându-şi cu delicateţe servieta între picioare, de parcă s-ar fi aflat înăuntru un animăluţ viu. Din felul cum o urmărea cu privirea pe Lotte, care a umplut ceainicul uzat cu apă şi l-a pus pe aragaz, mi-am putut da seama că nu se aşteptase să ajungă atât de departe. Probabil că sperase să plece cel mult cu un autograf pe o carte. Iar acum era în casa unei mari scriitoare! Pe punctul să bea ceai din ceştile ei! Mi-aduc aminte că mă gândeam: poate că exact de o asemenea încurajare avea nevoie Lotte, căci vorbea puţin despre operele sale când încă mai lucra la ele, însă îmi puteam da seama din dispoziţia ei cum mergeau lucrurile de fapt şi, de câteva săptămâni, mi se păruse apatică şi deprimată. Mi-am cerut scuze, spunând că am de lucru, şi m-am dus la etaj. Când am aruncat o privire peste umăr, am simţit un fior de regret pentru copilul pe care nu l-am avut niciodată, care ar fi putut deja să aibă cam vârsta lui Daniel şi care ar fi putut veni din gerul de afară, aidoma lui, plin de lucruri pe care ar fi vrut să ni le spună.

Nu m-am gândit până acum, dar Daniel a sunat la uşă în iarna anului 1970, într-o seară de pe la sfârşitul lui noiembrie, iar în aceeaşi perioadă a anului a murit şi ea, douăzeci şi şapte de ani mai târziu. Nu ştiu ce ar trebui să-ţi spună asta. Nimic, doar că putem găsi alinare în simetriile pe care le întâlnim în viaţă, fiindcă ele sugerează că ar exista un design, deşi nu există nici unul.

■ **Traducere din engleză de CARMEN TOADER**

(Fragment din romanul *Marea casă*, în curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu)

Cu Joyce, despre epifanie

Portret al artistului la tinereţe apare acum într-o nouă traducere, centrată asupra unui limbaj direct şi inteligibil, pe măsura anilor în care trăim.

„Toată viaţa am visat să traduc Joyce", mărturisea Antoaneta Ralian, în cadrul unei dezbateri despre noile apariţii Joyce din seria de autor de la Humanitas Fiction. Prezentat de Denisa Comănescu în toată complexitatea sa, Bildungsromanul *Portret al artistului la tinereţe*, scris cu tehnici moderniste (dezvoltate ulterior în *Ulysses* şi *Finnegans Wake)* apare acum într-o nouă traducere, centrată asupra unui limbaj direct şi inteligibil, pe măsura anilor în care trăim. Cărţile lui Joyce sunt desigur cunoscute cititorilor **României literare**, în majoritatea lor literaţi, aşa încât nu voi comenta aici textul (de altfel, toate cele de cuviinţă pot fi aflate dintr-o bine documentată prefaţă semnată de anglista Dana Crăciun), ci doar unele aspecte legate de traducere. Fiindcă, vă asigur, chiar dacă aveţi Joyce în casă, în engleză sau într-o veche traducere, merită să comparaţi şi noua variantă.

A retălmăci Joyce într-un timp în care majoritatea cititorilor îşi pot încerca norocul direct în engleză (ceea ce nu înseamnă că şi înţeleg totul) presupune curaj, talent şi experienţă: Antoaneta Ralian le are din plin. Publicul-ţintă pe care şi-l propune este o nouă generaţie care, deşi va vorbi în Uniunea Europeană „limba lui Joyce" ca a doua limbă, trebuie să descopere că aceasta e alcătuită din câteva mii, nu din mai puţin de 400 de cuvinte. Să afle – pentru deloc improbabilul caz că ar ajunge să o trăiască – ce înseamnă o epifanie, definită de *Stephen Eroul* ca „o manifestare spirituală bruscă, fie în trivialitatea vorbirii sau a unui gest, fie într-o fază memorabilă a minţii înseşi", revelaţie care poate să schimbe viaţa, moment „delicat şi evanescent" care trebuie transformat în rezultat literar. Să descopere în ce fel o „estetică de esenţă simbolistă" şi/ sau religia – ar mai putea da sens unei vieţi haotice.

Deşi a păstra muzicalitatea textului pare imposibil (cum să traduci *moocow* – „vacă mugitoare" – în aşa fel încât în română să rezoneze cu *tuckoo*, „micul hăpăilă" – sau *O, Stephen will apologise… if not, the eagles will come and pull out his eyes*, momentele sugerând chiar de la început atmosfera paradisiac-infernală), Antoaneta Ralian izbuteşte să ne capteze pe drumul lui Stephen Dedalus, artistul cu nume menit deopotrivă înaripării şi căderii. De la jocurile copilăriei la aquinienele *integritas, consonantia, claritas* explicate prietenului Lynch (cu a sa hazoasă, permanentă exclamaţie *„bull's eye"* – tradusă prin „apă de ploaie" – a se observa menţinerea sonorităţilor!), şi până la „clipa de inspiraţie" captată în toată ardenţa ei, calea e presărată de echivalări hermeneutice, dar fără prea multe încărcări explicative, ruperi de ritm sau de timp. Voi cita, drept exemplu, momentul compunerii poemului din final, de la strălucirea flăcării şi până la stingerea ei:

„O! In the virgin womb of the imagination the word was made flesh. Gabriel the seraph had come to the virgin's chamber. An afterglow deepened within his spirit, whence the white flame had passed, deepening to a rose and ardent light […] *The rhythm died out at once; the cry of his heart was broken.* […] *The veiled windless hour had passed".*

„O! În pântecele virgin al imaginaţiei cuvântul prinde carne. Serafimul Gabriel a venit cu buna veste în cămara fecioarei. În spiritul lui, în care flacăra albă se stinsese, o geană de lumină târzie se înteţea prefăcându-se într-o strălucire trandafirie arzătoare. […] Ritmul a expirat brusc, strigătul inimii s-a frânt. […] Ceasul în care vântul amuţeşte trecuse".

***

Scrise într-un limbaj mult mai simplu, cele 15 povestiri din *Dubliners, „Oameni din Dublin"*,

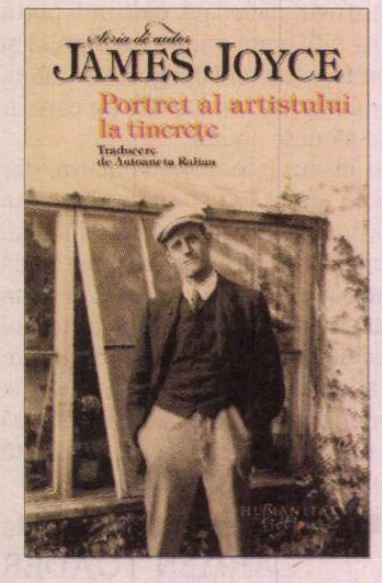
apărute în noua traducere a lui Radu Paraschivescu, au şi ele în centru momentul raportării la propriul destin, ideea de bruscă autoînţelegere şi iluminare a personajelor. *Dubliners* e capodopera cea mai citită a lui Joyce, din cauza traductibilităţii, a privirii atente la amănunte, a simbolisticii clare şi a înţelegerii faţă de oamenii obişnuiţi. A avut parte şi de numeroase ecranizări; între acestea, *The Dead/ „Cei morţi"*, în regia lui John Huston (1987). Acum, tot aceasta a apărut şi în limba română sub formă de audiobook, la Humanitas, în lectura lui Gabriel Liiceanu.

Elogios faţă de limba română a versiunii lui Radu Paraschivescu, Gabriel Liiceanu a prezentat textul ca ilustrativ pentru relaţia cu autenticitatea – termen heideggerian atât de frecvent în existenţialism. De la inautenticitatea vieţii petrecute în structuri prefabricate, după modelele, după faptele celorlalţi, de la stereotipia falsităţii, omul poate ajunge la autentica privire asupra sinelui – înfruntându-şi propria moarte, sau disperarea, sau neliniştea, sau vina. Din acest punct de vedere, Gabriel Liiceanu aşază în aceeaşi linie trei nuvele: *Cei morţi* de Joyce, *Moartea lui Ivan Ilici* de Tolstoi şi *Metamorfoza* lui Kafka, descoperind cum în toate trei, „somnul indus de prejudecăţi", mecanica unei vieţi petrecute în exterioritate, intră într-o relaţie neaşteptată cu moartea, distanţa faţă de sine, sau transformarea, care permit înţelegerea vidului vieţii, trezirea.

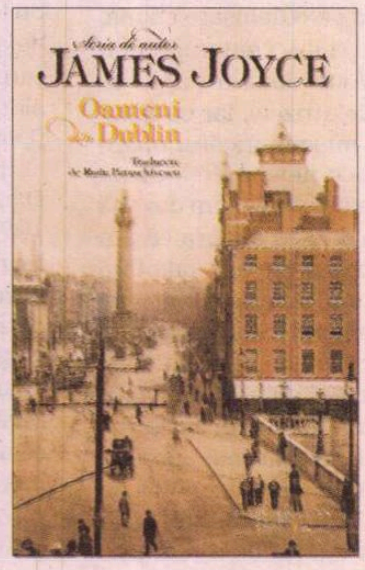
În *The Dead*, povestea de Crăciun trăită de Gabriel Conroy are toate liniile acelei sterotipii anglo-nordic-irlandeze care ne-o fac atât de atrăgătoare, model de tradiţie: invitaţii la un ospăţ de Crăciun conversează pe tema vremii, criticând „continentul" (Europa, unde se poartă… galoşi), mătuşile cântă la pian, „bărbatul" casei taie şi împarte friptura, evident înainte e ţinut un discurs (nu lipsit de un anume naţionalism, căci se vorbeşte de ospitalitate moştenită, Robert Browning, de o nouă generaţie care n-are voie să uite…etc.), masa e copioasă, apoi se dansează *„with great energy"*. Toate clişeele. Perindându-se într-o lumină acută, ca într-un tablou de Krøyer. Dar urmează şi partea de umbră: un cântec trist, amintind oarecum de furtuna din Erlkönig, *„O, the rain falls on my heavy locks/ And the dew wets my skin/ My babe lies cold…"* o face pe soţia lui Gabriel să plângă, redeşteptându-i imaginea unei iubiri pierdute.Un tânăr demult mort reapare din alte lumi, invadând gândurile celor cu o clipă în urmă atât de mulţumiţi în exterioara lor saţietate. Abia gândul morţii dă sens vieţii, în mod kierkegaardian.

Povestirea e citită profund transparent de Gabriel Liiceanu, cu o voce luminată când de blândeţea unor personaje dickensiene, când de ironie, sau de îngrijorare, alungând în albul zăpezii frica de moarte, transformând-o în înţelegere. Este evident o lectură care desluşeşte tonalităţile majore de cele minore. Cu vocea şi înţelegerea celui care, ajuns la cunoaştere de sine, încă nu s-a plictisit să arate şi altora calea.

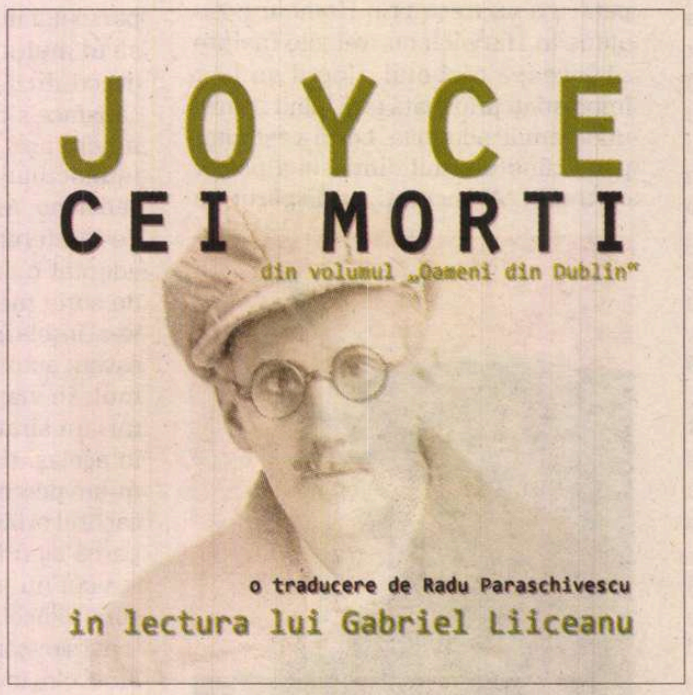
■ Grete Tartler



James Joyce, *Portret al artistului la tinereţe*, traducere de Antoaneta Ralian, prefaţă de Dana Crăciun, 2012, Bucureşti, Editura Humanitas Fiction, Seria de autor „James Joyce"



James Joyce, *Oameni din Dublin*, traducere de Radu Paraschivescu, 2012, Bucureşti, Editura Humanitas Fiction, Seria de autor „James Joyce"



James Joyce, *Cei morţi*. Lectura: Gabriel Liiceanu, Humanitas Multimedia, Literatură/ Colecţia „Audiofiction"

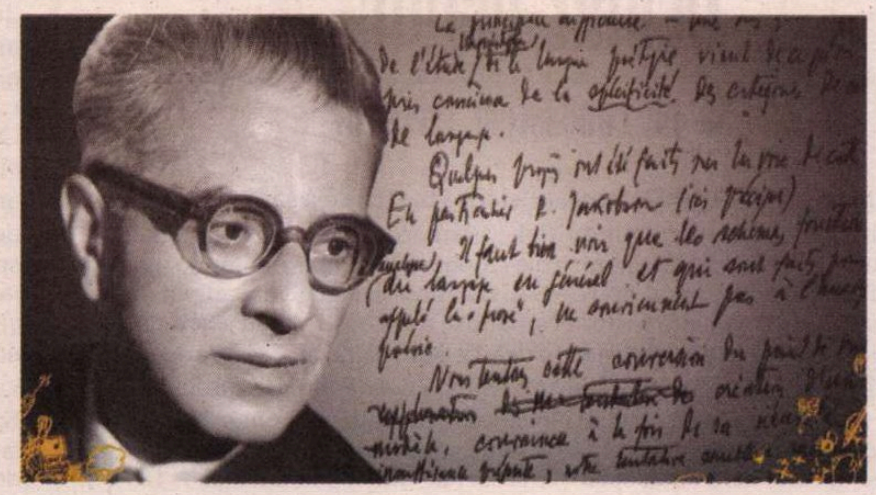
O nouă formă de protest

Puţini au auzit, chiar şi în Italia, de Antonio Manfredi, până când, de curând, acesta a patentat o formă bizară de protest. Domnul cu pricina nu e o persoană fără merite. Din contra: fiind el pasionat de arta contemporană din ţara lui, a avut ideea de a solicita unor artişti opere de pictură şi sculptură, pe care le-a expus într-o sală de la parterul unei şcoli din orăşelul Casoria din Campania, devenită din 2005 încoace Muzeu de Artă Contemporană. Directorul fondator şi cele câteva persoane care îl ajutau sunt voluntari. Puţinele resurse financiare provin din vânzarea biletelor de intrare: 3 euro fiecare. Cei aproximativ 3 000 de vizitatori anual, faceţi socoteala, nu aduceau suficienţi bani pentru acoperirea cheltuielilor curente. Mai dădea câte ceva şi primăria. O dată cu criza, fondurile s-au împuţinat până la a-l obliga pe inventivul domn Manfredi să tragă obloanele. Acesta a fost motivul ineditului său protest: cu încuviinţarea artiştilor, desigur, el a început să le dea foc, unuia după altul, exponatelor din muzeu. N-a ars deocamdată decât câteva, dar e decis să nu se oprească până când oficialităţile culturale nu vor observa că 0,41% din bugetul statului consacrate culturii nu reprezintă mai nimic în raport de necesităţi. Şi alte muzee italiene, de la Roma sau Napoli, pe cale să fie închise, şi-au făcut auzit protestul. Chiar dacă nici unul nu este atât de original ca acela al domnului Antonio Manfredi. ■

Epistolele lui Joyce către Nora

Nora Barnache este frumoasa irlandeză de care James Joyce s-a îndrăgostit în 1904 şi pe care o va lua în căsătorie în 1931. Epistolele pe care i le-a adresat, reunite abia acum în volum, datează din 1907 şi, respectiv, 1909. Cele dintâi arată, dincolo de pasiunea stârnită în tânărul viitor scriitor, şi faptul că imaginea Norei marchează numeroase personaje feminine din cărţile lui Joyce, de la *Oameni din Dublin* la *Veghea lui Finnegan*. Cele din 1909 reprezintă apogeul unei iubiri, în acelaşi timp, platonice şi concupiscente, bântuită de fantasme de care scriitorul însuşi se ruşinează după ce le aşterne pe hârtie şi le expediază din Dublinul, unde trăia încă, la Trieste, unde se afla Nora şi unde se va stabili şi el mai apoi. Nu lipsesc momentele de euforie mistică, destul de neobişnuite în scrisul atât de calculat al lui Joyce. Nu se cunosc eventualele epistole de răspuns ale Norei. ■

Viaţă de lingvist



Cu ocazia publicării culegerii *Ultimelor lecţii* de la Collège de France ale marelui lingvist francez Emile Benveniste (1902-1976), intelectualii din Hexagon au aflat, nu fără uimire, că savantul n-a avut ceea ce se cheamă de obicei viaţa unui savant, din contra, a avut una plină de neprevăzut şi chiar aventuroasă. S-a născut la Alep, în Siria, încă provincie otomană, din părinţi evrei (primul nume al copilului este Ezra), tatăl fiind născut la Smirna, în Turcia iar mama, la Vilnius, în Lituania. Unsprezece ani mai târziu, când părinţii se stabilesc în Bulgaria, viitorul lingvist învaţă la o şcoală rabinică din Paris. Îl aflăm la 22 de ani în India şi din nou la Paris, cosemnatar (împreună cu Breton, Éluard şi Aragon) al manifestului suprarealist „La Révolution, d'abord et toujours". E arestat în Maroc şi apoi e prizonier de război, în 1941, dar evadează şi ajunge bibliotecar la Universitatea Elveţiană de la Fribourg. La bătrâneţe, e interesat de semiotica grupului Tel Quel, pe care o anticipase. Între timp, se pasionase de idiomurile rare, vorbite cândva sau în prezent în locurile cele mai neaşteptate de pe glob, cum ar fi hitita, tokariana, sogdiana şi, nu în ultimul rând, sanskrita, originea tuturor limbilor indo-europene, la care putem adăuga câteva idiomuri indiene. Soarta a vrut ca vorbitorul atâtor limbi să fie incapabil de a mai articula un singur cuvânt, în urma unui atac cerebral suferit cu şase ani înainte de moarte, petrecându-şi ultima parte a vieţii, el, care colindase planeta, paralizat, într-un cărucior. Tocmai el, care spunea cândva: „Cu mult înainte de a servi la comunicare, limba serveşte la viaţă". A plătit scump acest adevăr. ■

Polemică în jurul romanului

„Să privim lucrurile pe partea bună: Franţa este, neîndoielnic, singura ţară în care, în plină campanie prezidenţială, scriitorii sunt în stare să se certe într-un mare cotidian de seară pe tema dacă romanul realist ţine de populism sau de puritanism", scrie romancierul Frédéric Beigbeder în „Le Monde", cotidianul de seară la care se referă (Franţa nu este totuşi singura ţară aflată în această situaţie: în România, tot în campanie electorală, se discută despre roman. A se vedea editorialul şi *Ochiul magic*). Interlocutorii sunt Michel Crépu şi Charles Dantzig. Cel din urmă acuzase romanul francez contemporan de a fi „aservit reportajului", în loc să-şi vadă de „realitatea" lui, care nu este aceea de toată ziua. Ehe, de când disputa asta a avut loc la noi! Întrebaţi-l pe Radu Cosaşu ce e cu „viziunea reportericească" pe care un critic i-o reproşa, lui şi lui Nicolae Ţic, în vara lui 1962! Sigur, *comparaison n'est pas raison*, cum spunea un strămoş al lui Beigbeder: una era ieşirea din realismul-socialist dorită de criticii anilor 1960, alta, pledoaria criticilor francezi din secolul XXI în favoarea unei literaturi în care „redarea" (cine mai ţine minte cuvântul?) realităţii să nu pună în pericol ficţiunea romanescă. Beigbeder are însă dreptate să afirme că, în fond, romancierul nu-şi propune nici să scrie despre realitatea zilelor lui, nici să inventeze o realitate de neunde. Îşi propune, pur şi simplu, să scrie un roman. Despre ce? Asta îl priveşte numai pe el. După Balzac sau Zola, e caraghios să pretinzi romancierului să închidă ochii la problemele sociale, iar după Stendhal, să le ignore pe cele politice (împotriva propriei afirmaţii dintr-o pagină celebră din romanul *Roşu şi Negru*). Dar e tot aşa de caraghios să-l condiţionezi de actualitatea de ultimă oră, fiindcă aşa cere moda, cum ar fi un fapt divers oarecare, eventual, foarte, foarte violent. ■

Mărturia unui supravieţuitor

Sub acest titlu, ziarul „Le Monde" din 19 aprilie publică un amplu comentariu la cartea unui nord-coreean scăpat ca prin minune dintr-un lagăr de concentrare de pe râul Daedong, unde se născuse şi unde îşi petrecuse primii 23 de ani de viaţă. Tot ce ştia ţinea de îndoctrinarea forţată. N-avea decât o vagă idee de ce se petrece afară. I se băgase în cap că imperialiştii americani vor răul ţării lui, pe care o respecta o lume întreagă. Nici măcar de Kim Ir Sung nu va auzi, până când numele îi va fi rostit cu prilejul uneia din execuţiile publice la care miile de prizonieri erau obligaţi să asiste, inclusiv copiii. La 14 ani, Shin Dong-hyuk asistă la execuţia publică a mamei şi a fratelui său, acuzaţi de uneltire contra Marelui Conducător. Se pare că atât fiul, cât şi tatăl îi denunţaseră pe mamă şi pe frate, după ce fuseseră torturaţi. Într-o bună zi, când avea 23 de ani, în ianuarie 2005, se strecoară printr-o spărtură a gardului de sârmă prin care trecea curentul electric şi reuşeşte să ajungă, după o lună, în China şi, de acolo, în Coreea de Sud iar apoi în SUA. Când mergea în neştire spre graniţă, prin zăpadă, nu cunoştea pe nimeni care l-ar fi putut ajuta, în ţara lui şi, cu atât mai puţin, în China. Norocul i-a surâs. Cartea, *Evadat din lagărul de concentrare nr. 14*, o va scrie împreună cu un ziarist american. Shin Dong-hyuk este cel dintâi nord-coreean care povesteşte într-o carte despre existenţa celor aproape 200 000 de concetăţeni ai săi aflaţi în lagăre mai întinse decât Los Angelesul şi care durează de mai bine de o jumătate de secol, având o viaţă mult mai lungă decât lagărele naziste şi gulagul sovietic la un loc. ■

Manuscrise necunoscute ale lui Saint-Exupéry

Într-un lot de scrisori autografe ale unui colecţionar, care a dorit să rămână anonim, a fost descoperit un manuscris necunosut al lui Antoine de Saint-Exupéry, mai exact o ciornă conţinând variante ale capitolelor XVII şi XIX, precum şi câteva pagini inexistente în versiunea tipărită a *Micului Prinţ*. Manuscrisul pare a data din 1941, fiind aşadar anterior celui de la Biblioteca Naţională a Franţei, aceluia considerat definitiv şi aflat la Pierpont Morgan Library din New York. În acelaşi pachet a mai fost descoperit un manuscris al lui Saint-Exupéry din 1932 despre Patagonia, în care autorul îşi relatează formarea ca etnolog şi ca aviator. Ambele manuscrise vor fi scoase la licitaţie pe 16 mai la Paris. Suma de pornire a fiecăruia este apreciată între 40 şi 60.000 de euro. *Micul Prinţ* este opera franceză cea mai tradusă şi mai bine vândută. ■

18

5 948391 040067

Proiecte culturale

Sunt în curs mai multe proiecte culturale de mare interes ale Uniunii Scriitorilor. În aceste zile, la Alba Iulia, cu sprijinul Consiliului Judeţean şi în organizarea filialei locale a USR, s-a desfăşurat cea de-a şaptea ediţie a Colocviului tinerilor scriitori. Participanţii au dezbătut o temă de actualitate: *Publicul literaturii contemporane*. Ca în fiecare an, s-au acordat premii pentru cele mai bune cărţi ale tinerilor: Marius Ianuş (poezie), Filip Florian (proză), Alex Goldiş (critică). Tot legat de autorii tineri, juriul compus din Radu Aldulescu, Cosmin Ciotloş, Dan Cristea şi Gabriel Dimisianu şi-a încheiat misiunea citind cele optzeci de manuscrise depuse la concursul de volume iniţiat de USR în colaborare cu Editura Cartea Românească. Curând, vor fi făcute publice numele câştigătorilor. De asemenea, se derulează şi procedurile de desemnare a nominalizaţilor pentru Premiile USR pe anul 2011. După o consultare între cele două jurii, cel de nominalizări şi cel de premiere, vom cunoaşte şi aici cărţile rămase în cursă. În fine, tot la Alba Iulia, dar şi la Călimăneşti, vor avea loc lucrările Colocviului romanului românesc. La întrebarea adresată de moderatorul Colocviului, Nicolae Manolescu, şi anume *Cum se scrie un roman?*, vor căuta răspunsuri prozatorii Radu Aldulescu, George Bălăiţă, Nicolae Breban, Gabriel Chifu, Petru Cimpoeşu, un cristian, Nichita Danilov, Horia Gârbea, Radu Pavel Gheo, Ioan Groşan, Radu Mareş, Marta Petreu, D.R. Popescu, Doina Ruşti, Dan Stanca, Alexandru Vlad, Varujan Vosganian, cărora li se vor alătura şi câţiva critici literari: Cosmin Ciotloş, Gabriel Dimisianu, Gabriela Gheorghişor, Alex Goldiş, Aurel Pantea, Irina Petraş, Virgil Podoabă.

Un club de onoare

Cronicarul amintea câteva dintre proiectele culturale ale USR. Ele nu ar putea avea loc fără susţinerea consistentă şi consecventă din partea unor oameni aflaţi în funcţii publice, care simt importanţa actului cultural. Ne-am obişnuit să credem şi să afirmăm că la noi nimic nu funcţionează bine sau chiar că totul merge pe dos. A devenit un clişeu să spunem că peste tot, când cerem sprijinul autorităţilor, întâlnim opacitate, ignoranţă, reavoinţă. Din fericire, lucrurile nu stau doar aşa. S-ar cuveni deschisă o listă a persoanelor publice care, prin atitudinea lor faţă de cultură, merită gratitudinea noastră. Şi aici ar trebui, bineînţeles, să înscriem, în primul rând, numele prietenului vechi şi încercat al scriitorilor, Neculai Onţanu, Primarul Sectorului 2 din Bucureşti, ca şi pe cel al Preşedintelui Consiliului Judeţean Alba, Ion Dumitrel. Îmbucurător, lor li se adaugă alţi nouveniţi în acest club select, de onoare: Costel Avram, vicepreşedintele Consiliului Judeţean Hunedoara, şi Ilie Amuzan, primarul oraşului Călimăneşti. E de presupus că, dacă ar deveni majoritari, asemenea oameni ar schimba tradiţia şi proverbele, infirmând, de pildă, glume de tipul: Ce ţară frumoasă, păcat că e locuită!

Rezistenţa prin spirit

În numărul din martie al revistei *ACOLADA*, Ana Blandiana scriind despre colocviul din toamna trecută de la Memorialul Sighet, a cărui temă a fost persecuţiile religioase în secolul

Ochiul magic

· Să ne cunoaştem trecutul

În acelaşi număr [18/1967], obsesia istorică începe deja să ia un aer fioros, pentru că în interior, cu supratitlul „Afirmarea conştiinţei naţionale în literatura română", se înşiră articole categorice şi chiar inflamate, pe trei pagini, semnate în primul rînd de Dan Zamfirescu (în cel mai amplu dintre ele, intitulat „O permanenţă a istoriei şi culturii româneşti", fiind vorba despre ideea naţională), dar şi, cu aceeaşi tematică, de Marcel Mihai, Ovidiu Papadima, Teodor Vîrgolici, Cezar Baltag, Valeriu Cristea, Edgar Papu. Dar probabil cele care dau aerul paginii sînt ilustraţiile: clasicul semiprofil eminescian, două mari basoreliefuri cu figuri crunte de la Monumentul Eroilor de la Griviţa, un portret al lui Nicolae Bălcescu şi „Trecerea Dunării la Corabia – 1877", un detaliu de Nicolae Grigorescu, alte portrete de scriitori clasici. După sărbătoarea primăverii, acest moment istoric vine parcă să amintească, prin stilistică, prin tonul exagerat, prin aspectul artificial concertat al articolelor în jurul unei teme şi deci implicit sugestia pregnantă a unui dirijor nevăzut, toate acestea reamintesc anul şi epoca în care ne aflăm, precum şi iluzoria libertate a sistemului literar. (...)

Nici istoria strict contemporană nu este uitată, dar, deşi este vorba despre acelaşi Manolis Glezos despre care se vorbea cu cîţiva ani în urmă pe prima pagină a *Gazetei*, acum articolul, semnat de Nina Cassian, este împins spre coada revistei, iar ilustraţia, departe de a mai fi un desen naiv şi militant, este un detaliu de ceramică minoică în alb şi negru, aleasă cu grijă să nu aibă un conţinut sexual; dar şi să susţină prin simpla prezenţă ideea istorică, antichizantă a zilei. Nici titlul, „Eterna Acropole", care te duce cu gîndul la impresii turistice, nu ajută prea mult conţinutul articolului Ninei Cassian, care se arată puternic impresionată de faptul că Manolis Glezos este din nou arestat.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

XX, atinge un adevăr straniu: comunismul a provocat nu doar o reacţie, o frondă culturală faţă de opresori, dar şi o resuscitare a credinţei. Aşa se explică de ce „în ţările din Est, victime ale represiunii, credinţa a rămas mai vie şi mai intensă decît în marile democraţii occidentale, în care nimic nu a fost interzis şi totul a fost îngăduit. La Marea Basilică a Sfîntului Antonio din Padova, cel mai important centru de pelerinaj al peninsulei, călugării nu mai sînt italieni, ci lituanieni, unguri, polonezi, români, sloveni, slovaci pentru singurul motiv că tinerii italieni nu se mai călugăresc. Interdicţia a fost mai creatoare decît libertatea, dragostea şi dăruirea s-au conservat mai bine în suferinţă decît în indiferenţă şi consum. Poate fi, oare, acest argument logic concluzia optimistă a unei dezbateri despre martiriu? Cu siguranţă că da, în măsura în care este şi un semnal de alarmă asupra viitorului unei lumi căzute pradă propriei materialităţi golite de conţinut, ca un fagure din care mierea eternităţii s-a scurs." Cronicarul a fost de curînd în Basarabia şi a vizitat în Chişinău o biserică armenească folosită, în cei 50 de ani de comunism eliberator, drept sală de sport: naosul servea drept sală de box, iar altarul drept vestiar. Azi, biserica şi-a recăpătat înfăţişarea cuvenită, armenii din oraş păstrîndu-şi credinţa vie, în ciuda istoriei alterate a bisericii. Episodul confirmă ideea Anei Blandiana, la asta adăugîndu-se surpriza Cronicarului de a fi descoperit, în pridvorul bisericii armeneşti, cavoul lui Emanuel Marzaian, ştiut pe vremea turcilor ca Manuc-bei, nimeni altul decît negustorul armean care a ridicat în secolul al XVIII-lea, în Bucureşti, Hanul lui Manuc. Ce mică e lumea uneori.

Paul Krugman despre Europa

Site-ul *Critic Atac* publică, în traducerea lui Alexandru Macovei, un text scurt şi categoric, semnat de Paul Krugman, probabil cel mai celebru analist economic al vremurilor noastre. Textul a apărut cu două săptămâni în urmă în „New York Times". Sub titlul „Sinuciderea economică a Europei", Krugman compară criza economică prin care trece Europa zilelor noastre cu Marea Depresiune din America anilor '30 – comparaţie sprijinită, de pildă, pe şomajul înregistrat în Spania, ţară aflată „în epicentrul crizei" – şi oferă o soluţie inspirată din aceeaşi perioadă: nu mult-trâmbiţata austeritate, ci renunţarea la etalon. În cazul Europei, etalonul îl reprezintă, desigur, tot mai slăbita monedă euro. Măsura propusă de Krugman nu e o idee nouă, dar până acum ea a fost expediată de liderii europeni sub eticheta euroscepticismului – şi el în creştere, inclusiv în ţările aflate în curs de aderare. Spre paguba întregii lumi, notează economistul, liderii europeni se arată inflexibili în adoraţia lor pentru moneda unică; nu e de mirare, pe ea se sprijină, de câteva decenii, un întreg eşafodaj de măsuri şi strategii, ba chiar şi de identităţi, aflate în plină expansiune. Rămâne, desigur, de văzut dacă paralela trasată de Krugman între Europa anilor 2000 şi America anilor '30 e valabilă sau dacă actuala criză europeană va reuşi să traseze noi referinţe ale depresiunii economice, dar şi, mai important, dacă această proiecţie va reuşi să devină o realitate ceva mai stabilă decât se dovedeşte a fi în prezent şi care vor fi costurile acestor eforturi.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

19

Finanțată de Consiliul Județean Alba

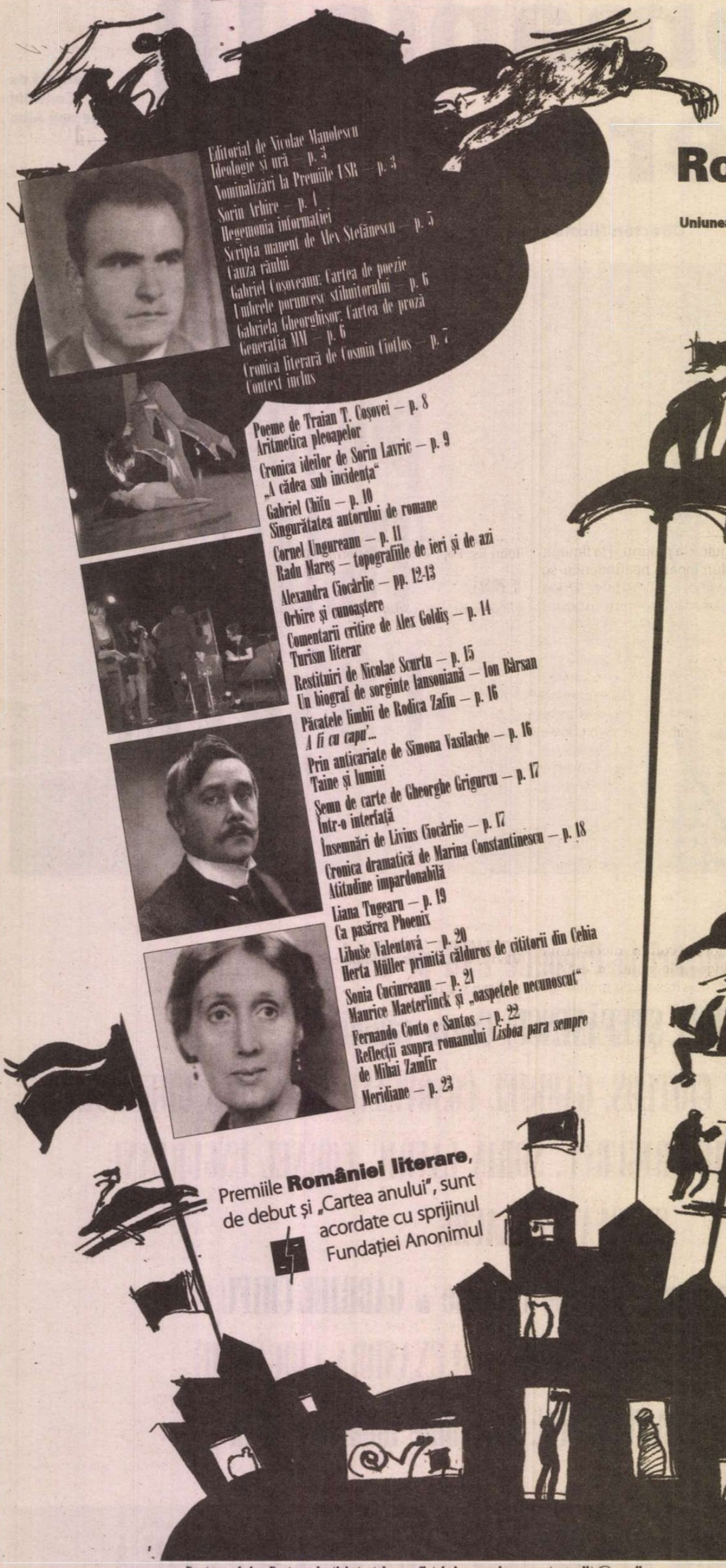
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 11 mai 2012 24 de pagini 2,5 lei

poeme de TRAIAN T. COŞOVEI

- Nominalizări la Premiile USR pe anul 2011
- ALEX ŞTEFĂNESCU: Cauza răului
- Comentarii critice de COSMIN CIOTLOŞ, GABRIEL COŞOVEANU, GABRIELA GHEORGHIŞOR, ALEX GOLDIŞ, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, CORNEL UNGUREANU, SIMONA VASILACHE
- Singurătatea autorului de romane de GABRIEL CHIFU
- LECTURI: Orbire şi cunoaştere de ALEXANDRA CIOCÂRLIE
- MARINA CONSTANTINESCU: Atitudine impardonabilă

Corespondenţă din Praga de la LIBUŠE VALENTOVÁ

Bibliotecă Județeană
ALBA IULIA



Editorial de Nicolae Manolescu
Ideologie și ură — p. 3
Nominalizări la Premiile USR — p. 3
Sorin Arhire — p. 4
Hegemonia informației
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Cauza răului
Gabriel Coșoveanu: Cartea de poezie
Umbrele pornesc stihuitorului — p. 6
Gabriela Gheorghișor: Cartea de proză
Generația MM — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Context inclus

Poeme de Traian T. Coșovei — p. 8
Aritmetica pleoapelor
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
„A cădea sub incidență"
Gabriel Chifu — p. 10
Singurătatea autorului de romane
Cornel Ungureanu — p. 11
Radu Mareș — topografiile de ieri și de azi
Alexandra Ciocârlie — pp. 12-13
Orbire și cunoaștere
Comentarii critice de Alex Goldiș — p. 14
Turism literar
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
Un biograf de sorginte lansoniană — Ion Bârsan
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 16
A fi cu capu'...
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Taine și lumini
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
Într-o interfață
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Cronica dramatică de Marina Constantinescu — p. 18
Atitudine impardonabilă
Liana Tugearu — p. 19
Ca pasărea Phoenix
Libuše Valentová — p. 20
Herta Müller primită călduros de cititorii din Cehia
Sonia Cuciureanu — p. 21
Maurice Maeterlinck și „oaspetele necunoscut"
Fernando Couto e Santos — p. 22
Reflecții asupra romanului *Lisboa para sempre* de Mihai Zamfir
Meridiane — p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„singurătatea scriitorului de romane"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

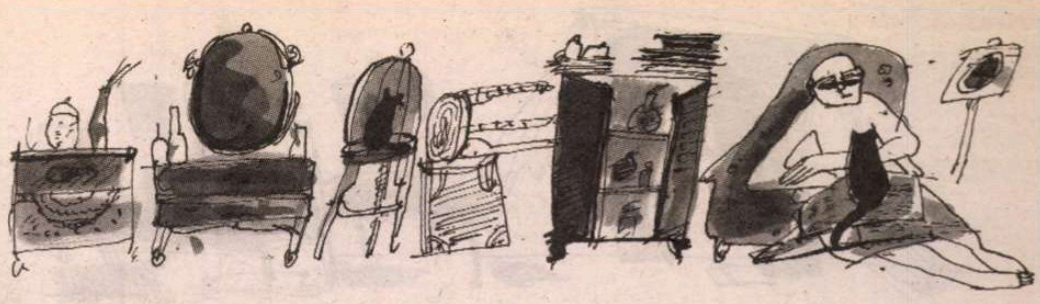
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Ideologie şi ură

Cu ocazia publicării în *Pleiade* a prozelor lui Drieu la Rochelle (1893-1945), s-a pus, din nou, întrebarea dacă operele unor colaboraţionişti şi extremişti notorii, îndeosebi din timpul Ocupaţiei, precum Céline, Jouhandeau, Morand, Chardonne, Rebatet, Brasillach sau Montherlant, pot fi reeditate astăzi în integralitatea lor.

Din volumele lui Drieu din *Pleiade* lipseşte, de pildă, *Jurnalul* ţinut de scriitor între 1939 şi 1945, în care ataşamentul faţă de hitlerism este cât se poate de limpede. Editorului actual i s-au părut, nu fără temei, ireproductibile numeroase filipice antisemite şi nu numai. Jouhandeau a retras el însuşi din lista publicaţiilor sale o plachetă din 1938 intitulată *Pericolul evreiesc*, ca şi Chardonne, care a distrus cu mâna lui o carte germanofilă din 1943. Dar pamfletele lui Céline, se cuvin ele repuse în circulaţie, fie şi la mai mult de jumătate de secol de la prima ediţie? Dar *Jurnalul inutil* al lui Morand? Avem şi noi exemplele noastre: Cioran, Eliade, Noica. Imediat după 1989, câteva reeditări din cel dintâi au fost expurgate de pasajele compromiţătoare, chiar la iniţiativa autorului. *Comparaison n'est pas raison*: există o deosebire importantă între cărţile românilor şi cele ale francezilor, despre care va fi vorba ceva mai încolo. Răspunsul la întrebarea de la care am pornit este împărţit. Unii, chiar dintre legatarii testamentari (între ei, văduva lui Céline, care are 100 de ani), se opun publicării anumitor texte. Alţii nu văd o piedică serioasă în faptul de a reedita texte care proclamă idei condamnate de istorie. „În artă, remarcă romancierul Claude Simon, distins cu Premiul Nobel, un ticălos nu vrea să însemne nimic.": Şi cum mulţi dintre scriitorii de mai sus sunt valoroşi, ideea ar fi că opera lor trebuie cunoscută de generaţiile actuale cu bunele şi relele ei. Mai ales dacă avem în vedere căderea ei, mai devreme sau mai târziu, în domeniul public, când retipărirea nu va mai putea fi legal blocată, cum se întâmplă, de la începutul acestui an, cu *Mein Kampf*.

E destul de limpede că partea de umbră a operelor acestor scriitori ţine de ideologia lor: fascistă, în majoritatea cazurilor. Cu toate aspectele conexe: rasism, antisemitism şi discriminări de tot felul. Efectul lor asupra tinerilor de astăzi nu trebuie subestimat, mai cu seamă dacă împărtăşim părerea tot mai des auzită că epoca noastră seamănă destul de bine cu aceea interbelică, dată fiind ascensiunea extremismului politic. De dreapta, ca şi de stânga: nu doar lepenismul, dar şi melanchonismul din Franţa anului 2012. Un oarecare dezechilibru în aprecieri se naşte din faptul că fascismul e o doctrină, nu o ideologie, în sensul că nu-şi ascunde ideile şi intenţiile, spre deosebire de comunism, care e ideologie în stare pură, ceea ce face ca doctrina propriu-zisă să fie limpede şi umană. Istoria a condamnat fascismul, atât ca teorie, cât şi ca practică. Comunismul, în schimb, a fost condamnat exclusiv pentru a fi dat naştere gulagului, la propriu şi la figurat, de ideile lui luminoase neatingându-se mai nimeni. Aşa că a fi pro-Hitler (Drieu la Rochelle sau Noica) este unanim condamnabil, dar a fi pro-Castro (Márquez) reprezintă o opinie ca oricare alta.

Din diferenţa între doctrină şi ideologie ia naştere o alta, care conduce la acceptarea ideilor comunismului, niciodată chemate în judecată, şi la blamarea oficială a ideilor fascismului: doar ultimele sunt impregnate de ură şi de incitare la violenţă. Apelul la revoluţie din marxism-leninism a devenit oarecum abstract. Mulţi interpretează revoluţia ca o cale firească spre egalitate şi dreptate socială, uitând de ghilotina iacobină şi de puciul sângeros din Rusia lui 1917. În schimb, apelul la exterminarea celor de altă rasă ori credinţă din fascism (şi, de ce nu, din islamismul radical) pare şi este de netolerat. Cioran şi ceilalţi români pe care i-am citat au simpatizat cu fascismul, dar scrierile lor nu conţin nici o urmă de ură. Convingerile lor sunt, într-un fel, doar filosofice, debarasate de impurităţi sentimentale. Dar ascultaţi-l pe Drieu la Rochelle (citez după „Le Nouvel Observateur" din 26 aprilie - 2 mai): „Contaţi pe mine spre a-i îneca o dată cu acelaşi vapor fără fund pe evrei, iezuiţi, masoni, popi, englezi, protestanţi, călduţi, moi şi antisemiţi vagi! Pentru mine, toţi aceştia se agaţă de o civilizaţie putredă şi trebuie să piară. Trăiască Rasismul măcar câteva secole de aici înainte!"

Concluzia este că, dacă toată lumea are dreptul la opinie, oricare ar fi ea, şi că orice ideologie sau doctrină poate fi discutată, acceptată sau respinsă, fără a-i trage la răspundere pe cei care o susţin, combătându-i pur şi simplu, dacă e cazul, nimeni nu poate cere îngăduinţă pentru apelul la ură şi la crimă în numele ei. Prea des sunt confundate aceste două lucruri diferite. Ediţiile critice în pregătire (nu, vai, şi la noi!) conţinând scrierile litigioase ale unor scriitori importanţi din secolul trecut trebuie să ţină seama de pragul care le desparte ideile de sentimente. Nu există ticăloşi în literatură, Claude Simon are dreptate, dar există ticăloşi care se servesc de literatură ca să predice ura şi crima contra umanităţii. Aceştia din urmă nu merită să fie scoşi din purgatoriul în care i-a aşezat istoria, după cum cere un comentator. Stau foarte bine acolo unde sunt. Nu văd de ce ne-am ruga pentru mântuirea lor. ■

Nominalizări la Premiile USR pe anul 2011

Juriul Uniunii Scriitorilor din România pentru nominalizări, alcătuit din: Mircea A. Diaconu (Preşedinte), Lucian Alexiu, Iulian Boldea, Dan Mircea Cipariu, Sanda Cordoş, întrunit în data de 2 mai 2012, a decis nominalizarea următoarelor cărţi pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România, pentru anul 2011:

I. POEZIE

Gabriel Chifu, *Însemnări din ţinutul misterios*, Cartea Românească
Nichita Danilov, *Imagini de pe strada Kanta*, Tracus Arte
Ştefan Manasia, *Motocicleta de lemn*, Charmides
Ion Pop, *În faţa mării*, Limes
Ioan Es. Pop, *Unelte de dormit*, Cartea Românească

II. PROZĂ

Nicolae Breban, *Singura cale*, Contemporanul
Magda Cârneci, *FEM*, Cartea Românească
Emilian Galaicu – Păun, *Ţesut viu*, 10 x 10, Cartier
Marta Petreu, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, Polirom
Octavian Soviany, *Viaţa lui Kostas Venetis*, Cartea Românească
Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul*, Polirom
Alexandru Vlad, *Ploile amare*, Charmides

III. CRITICĂ

Corin Braga, *Psihobiografii*, Polirom
Constantina Raveca Buleu, *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea*, Ideea Europeană
Nicolae Mecu, *George Călinescu faţă cu totalitarismul*, Dacia XXI
Angelo Mitchievici, *Decadenţă şi decadentism*, Curtea Veche
Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Cartea Românească / Polirom

IV. TEATRU

George Banu, *Reformele teatrului în secolul reînnoirii*, Nemira
Gellu Dorian, *Confort Freud*, Timpul
Vlad Zografi, *Toate minţile tale*, Humanitas

V. PREMII SPECIALE

Mircea Cărtărescu, *Zen*, Humanitas
Bogdan Ghiu, *Contracriza*, Cartea Românească
Gheorghe Mocuţa, *Cea mai bună dintre lumi*, Tracus Arte
Ioana Pârvulescu, *Lumea ca ziar*, Humanitas
Eugen Simion, Andrei Grigor, *Cronologia vieţii literare româneşti, vol. IV-VII*, Muzeul Literaturii Române
Cassian Maria Spiridon, *Despre barbari sau Invazia omului plat*, Litera
Dorina Uricariu, *Scara leilor*, Polirom

VI. DEBUT

Bianca Burţa – Cernat, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate*, Cartea Românească
Adina Diniţoiu, *Proza lui Mircea Nedelciu*, Tracus Arte
Andrei Dósa, *Când va veni ceea ce este desăvârşit*, Tracus Arte
Gabriela Gheorghişor, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii*, Muzeul Literaturii Române
Alex Goldiş, *Critica în tranşee*, Cartea Românească
Daniela Matei, *Maşina de întors timpul*, Art
Aura Ţeudan, *Coji de nuci verzi sub unghii*, Limes

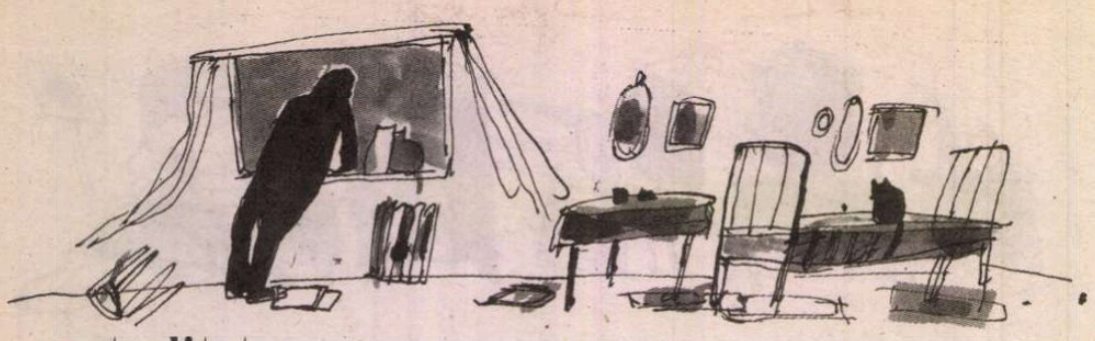
VII. TRADUCERI

Leo Butnaru, *Avangarda rusă*, Cheinon
Livia Cotorcea, F. M. Dostoievski, *Adolescentul*, Polirom
Dinu Flămând, F. Pessoa, *Opera poetică*, Humanitas
George Volceanov, Violeta Popa, Horia Gârbea, W. Shakespeare, *Opere, IV, (Regele Ioan, Îmblînzirea scorpiei, Vis de-o noapte-n miezul verii)*, Paralela 45
Alexandru Al. Şahighian, Herta Müller, *Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică*, Humanitas

VIII. LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Nu s-au făcut nominalizări

Comisia USR pentru minorităţi va remite juriului de decernare nominalizările sale pentru volume scrise în limbile minorităţilor naţionale.



■ sorin arhire

Hegemonia informaţiei

Apărută la prestigiosul grup editorial RAO, cartea reprezintă de fapt o alăturare a eseurilor scrise de autor de-a lungul timpului, cele mai multe fiind publicate în revista „Cultura", în vreme ce altele au văzut pentru prima dată lumina tiparului doar în 2009, prin intermediul acestei publicaţii.

George Cristian Maior, *Incertitudine. Gândire strategică şi relaţii internaţionale în secolul XXI*, Bucureşti, RAO International Publishing Company, 2009, 252 pag.

Cu un caracter oarecum eclectic, aşa cum de altfel chiar autorul afirmă în prefaţă, contribuţia publicistică a lui George Cristian Maior abordează o multitudine de probleme din domeniul relaţiilor internaţionale de la sfârşitul secolului XX şi începutul secolului în care ne aflăm. O simplă privire aruncată asupra cuprinsului cărţii este în măsură să fundamenteze această afirmaţie, întrucât, titlurile sunt diverse şi inedite totodată, aspect ce se poate dovedi prin furnizarea a doar câtorva exemple: *Echilibrul puterii în era globalizării, America: excepţionalism şi geopolitică, Serviciile de informaţii şi drepturile omului în era terorismului global* sau *Cazul Miloşevici şi ideea de justiţie internaţională*.

Primele pagini sunt dedicate impactului pe care l-au avut atât căderea regimurilor comuniste din Europa, cât şi „dezintegrarea lipsită de grandoare şi de măreţie" a Uniunii Sovietice de la începutul anilor '90 ai secolului trecut, subliniindu-se, deopotrivă, atât implicaţiile politice, strategice şi geopolitice, cât şi cele de natură socială, economică sau culturală. Dărâmarea zidului Berlinului, aidoma Revoluţiei Franceze din 1789 sau reconfigurării frontierelor Europei în urma Conferinţei de Pace de la Paris din 1919-1920, este prezentată ca o ruptură majoră în istoria continentului european, ce s-a soldat în final cu sfârşitul bipolarismului caracteristic perioadei războiului rece, precum şi cu adoptarea valorilor pieţei libere şi ale proprietăţii în detrimentul economiei centralizate, controlată de către stat.

Pornind de la definirea echilibrului de putere caracteristic Europei încă de la Pacea de la Westfalia, din 1648, autorul prezintă efectele benefice ale instituirii acestei situaţii pentru „bătrânul continent", scoţând totodată în evidenţă rolul esenţial pe care l-a avut Anglia, în calitate de custode al balanţei de putere, în menţinerea unui echilibru între principalii actori statali. Perioada războiului rece, caracterizată de relaţiile încordate dintre cele două superputeri ale lumii postbelice, este descrisă în mod corect ca o nouă formă de echilibru, ce a generat bipolaritatea atât de caracteristică confruntării dintre Statele Unite ale Americii şi Uniunea Sovietică. În continuare, este descris fenomenul globalizării, cu toate efectele pe care le-a avut asupra sistemului internaţional contemporan, precum şi unipolaritatea creată de supremaţia militară, economică şi culturală a Americii, situaţie care a dus la o hegemonie americană. O importanţă deosebită este dată analizării mutaţiilor survenite în ultimii zece ani ai secolului trecut, dar mai cu seamă celor care au avut loc în primul deceniu al secolului XXI, evenimentului de la 11 septembrie 2001 acordându-i-se o atenţie cu totul specială. Aidoma majorităţii analiştilor relaţiilor internaţionale, autorul cărţii consideră atacul terorist din primul an al mileniului III, ca marcând intrarea lumii într-o dinamică nouă şi imprevizibilă, ceea ce a atras după sine schimbări majore între actorii relaţiilor internaţionale.

Observaţiile şi concluziile emise pe marginea schimbării raportului de forţe la cumpăna dintre cele două milenii sunt interesante şi inedite. Constatarea scurgerii unei cantităţi mari de putere din sistemul clasic, bazat pe state suverane, în favoarea unor actori non-statali, cum ar fi organizaţiile teroriste, firmele multinaţionale sau organizaţiile suprastatale constituie doar una dintre concluziile autorului, la care se mai pot adăuga apariţia diplomaţiei multinaţionale, concretizată prin realizarea unor misiuni de sprijinire a păcii, precum şi creşterea rolului aşa-ziselor „state eşuate" în declanşarea crizelor internaţionale. În plus, este constatată o permeabilitate crescută a frontierelor, ceea ce face ca geografia teritorială să nu mai fie o barieră în calea „exportării" rapide a problemelor dintr-o parte a lumii în alta, oricât de îndepărtate ar fi acestea.

Rolul jucat de SUA în cadrul relaţiilor internaţionale la sfârşitul secolului XX şi începutul secolului XXI este analizat pe parcursul mai multor pagini, implicarea puterii americane fiind de fiecare dată asociată cu credinţa acesteia din urmă în valorile democraţiei şi libertăţii. Pornindu-se de la principiile autodeterminării naţionale şi securităţii colective, emise de preşedintele Woodrow Wilson la sfârşitul Primului Război Mondial, şi ajungându-se la „războiul stelelor" din timpul lui Ronald Reagan, iar mai apoi la perioada de după 11 septembrie 2001, autorul cărţii constată responsabilitatea şi dificultatea posturii Americii de *superpower* a lumii contemporane, chiar dacă acţiunile americanilor sunt cel mai adesea pătrunse de spiritul democraţiei.

În contextul prezentării acestor probleme ale lumii contemporane, autorul cărţii găseşte învăţăminte şi pentru diplomaţia românească, adaptate la lumea dinamică a secolului XXI. Conform acestora, pe de o parte, sunt dezavuate deciziile luate sub impulsul naţionalismului şi al viziunilor locale înguste, iar, pe de altă parte, sunt valorizate ideile de alianţă şi de coaliţie internaţională, capitol la care România a fost deficitară într-un trecut nu prea îndepărtat.

Cartea scrisă de George Cristian Maior reprezintă fără nicio îndoială o lectură utilă şi plăcută pentru orice cititor interesat de problemele lumii contemporane. Exprimarea elegantă, logică şi clară contribuie şi mai mult la reuşita publicaţiei, în condiţiile în care autorul se mişcă cu multă lejeritate în abordarea doctrinelor şi conceptelor relaţiilor internaţionale. Lipsa oricăror clişee preconcepute în abordarea evenimentelor istorice, clişee care, din păcate, sunt încă prezente în scrierile unor analişti români, fac ca publicaţia domnului Maior să fie cu atât mai valoroasă. Nicio tentă de xenofobie, nicio tentă de naţionalism conferă lucrării un înalt grad de obiectivitate în prezentarea evenimentelor abordate. Cu toate acestea, se impun şi câteva recomandări. Chiar dacă lucrarea reuneşte mai multe eseuri, la final ar fi necesară formularea unor concluzii, precum şi o listă bibliografică, în condiţiile în care în rândurile acestei apariţii editoriale au fost menţionate lucrări ale unor istorici sau analişti politici celebri, precum şi numeroase periodice şi ziare. De asemenea, prezenţa citatelor în text necesită trimiteri exacte la lucrările utilizate, prin note de subsol sau de sfârşit de capitol, ceea ce l-ar ajuta pe cititor atât la găsirea cu uşurinţă a paginii utilizate, cât şi la posibilitatea verificării traducerii. În ciuda existenţei acestor observaţii, publicaţia al cărei autor este George Cristian Maior este fără doar şi poate o contribuţie valoroasă, care merită a fi recomandată specialiştilor şi publicului larg deopotrivă. ■

CALENDAR

13.05.1889 - s-a născut Ion Trivale (m. 1916)
13.05.1924 - s-a născut Iv Martinovici (m. 2005)
13.05.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut Dan Grigorescu (m. 2008)
13.05.1936 - s-a născut Bárány Ferencz
13.05.1937 - s-a născut George Sanda
13.05.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)
13.05.1941 - s-a născut Constantin Simirad
13.05.1956 - s-a născut Vasile Popovici
13.05.1957 - s-a născut Alina Pamfil
13.05.1957 - s-a născut Eugeniu Nistor
13.05.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
13.05.1971 - s-a născut Flavia Teoc
13.05.1974 - a murit Ştefan Roll (n. 1903)

14.05.1871 - s-a născut Caton Theodorian (m. 1939)
14.05.1938 - s-a născut Ion Moise
14.05.1948 - s-a născut Florin Logreşteanu
14.05.1950 - s-a născut Constantin Hârlav
14.05. 1957 - a murit **Camil Petrescu** (n. 1894)

14.05.1964 - s-a născut Ana Rău Lehotska
14.05.1976 - s-a născut Dana Percec Chetrinescu

15.05.1881 - s-a născut Nicolae N. Beldiceanu (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut Octav Botez (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut Emil Gulian (m. 1942)
15.05.1912 - s-a născut Salamon Ernö (m. 1943)
15.05.1922 - s-a născut Savin Bratu (m. 1977)
15.05.1925 - s-a născut Alexandru Mircescu
15.05.1926 - s-a născut Venera Antonescu (m. 2008)
15.05.1926 - s-a născut Aurel Martin (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut Petru Ursache
15.05.1933 - s-a născut Domnica Gârneaţă
15.05.1938 - s-a născut Horia Pătraşcu
15.05.1938 - s-a născut Ioan Barbu
15.05.1943 - s-a născut Ilse Hehn

15.05.1953 - s-a născut Valentin Talpalaru
15.05.1960 - s-a născut Dumitru Pană
15.05.1967 - s-a născut Ioan Pavel Azap

16.05.1864 - a murit Simion Bărnuțiu (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut Constantin Ignătescu (m. 1968)
16.05.1919 - s-a născut Vasile Iosif
16.05.1922 - s-a născut Gavril Scridon (m. 1996)
16.05.1925 - s-a născut Lucia Olteanu
16.05.1930 - s-a născut Titus Popovici (m. 1994)
16.05.1934 - s-a născut Dorin Almășanu
16.05.1936 - s-a născut Angela Cismaș
16.05.1938 - s-a născut Florin Costinescu
16.05.1939 - s-a născut Constantin Cubleșan
16.05.1954 - s-a născut Marian Odangiu
16.05.1980 - a murit Marin Preda (n. 1922)
16.05.1982 - a murit Iosif Pervain (n. 1915)

17.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
17.05.1901 - s-a născut Pompiliu Constantinescu (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut Geo Dumitrescu (m. 2004)
17.05.1944 - s-a născut Efim Tarlapan
17.05.1945 - s-a născut Nicolae Mecu
17.05.1952 - s-a născut Paul Grigore (m. 1989)
17.05.1958 - s-a născut Ioana Ruxandra Bălan
17.05. 2008 - a murit Pop Simion (n. 1931)

18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972)
18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1963 - s-a născut Ileana Marin
18.05.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
18.05.1976 - a murit George Boitor (n. 1934)
18.05.1983 - a murit Alexandru Bădăuță (n. 1901)
18.05.1991 - a murit Areta Șandru (n. 1952)
18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n. 1932)
18.05.2011 - a murit Mircea Horia Simionescu (n. 1928)

19.05.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1937 - s-a născut Sanda Nițescu
19.05.1939 - s-a născut Vasile Galaicu
19.05.1943 - s-a născut Ștefan Cucu
19.05.1944 - s-a născut Ioan Gliga

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ștefănescu

Cauza răului

În seara zilei de 29 martie 2012, la lansarea cărții de memorii a regretatului Radu Mărculescu, *Mărturii pentru Judecata de Apoi*, publicată de Editura Humanitas, am vorbit alături de mult admirații de mine (și de alții) Lidia Bodea, Neagu Djuvara și C. D. Zeletin.

Printre altele am încercat să-i răspund Lidiei Bodea, care, în intervenţia sa, s-a întrebat, referitor la anii de teroare comunistă evocaţi în carte, care este explicaţia răului absurd, de mari proporţii, reprezentat de comunism şi, anterior, de fascism. („De ce – a vibrat dramatic vocea frumoasă a Lidiei Bodea – apare răul în lume?")

Mi-e teamă că acolo, la lansare, n-am reuşit să mă fac înţeles, fiindcă nu mă simţeam deloc bine fizic (şi mai şi aveam instalat pe corp un holter, menit să-mi măsoare activitatea inimii pe o perioadă mai lungă). Reiau acum explicaţia dată în acele împrejurări.

Cum se ajunge la fascism, nu ştiu. Nu l-am cunoscut dintr-o experienţă directă. Ştiu doar că a dus la moartea a milioane de oameni nevinovaţi, ceea ce este de neacceptat şi de nescuzat. Că este – ca şi comunismul – ilegitim şi criminal, pentru a folosi memorabila sintagmă a lui Vladimir Tismăneanu. În cărţile despre fascism, extrem de numeroase, nu am găsit niciodată o explicaţie a generării lui, autorii ocupându-se aproape exclusiv de incriminarea faptelor fasciştilor. Sau am găsit o explicaţie exclusiv politică, nu şi una existenţială.

În schimb, comunismul l-am trăit, l-am studiat, am reflectat asupra lui o viaţă întreagă. Uneori am încercat să mi-l asum, să-i înţeleg regulile şi să le asimilez, să mă adaptez la situaţie ca să pot supravieţui. Până şi un om prins sub dărâmături după un cutremur luptă să-şi facă puţin loc ca să respire sau ca să-şi mişte picioarele strivite. Cam aşa am reacţionat eu.

Comunismul este un complot al învinşilor – din marea competiţie a vieţii – împotriva învingătorilor. Mulţi intelectuali subţiri se arată oripilaţi de ideea de competiţie. Li se pare vulgară. Dar competiţia este esenţa însăşi a vieţii. Pomii din livada mea se străduiesc să crească fiecare mai înalt decât celălalt, ca să poată primi cât mai multă lumină de la soare. Oamenii concurează şi ei, necontenit, unii cu alţii, încă dinainte de a se naşte când, sub formă de spermatozoizi se angajează în cursa pentru fecundarea ovulului. La naştere orice om este învingătorul a milioane de posibili alţi oameni. Dar, odată născut, pentru el încep noi competiţii.

Concurenţa dintre oameni diferă de aceea din junglă, prin aceea că are reguli, dar este la fel de nemiloasă. Unele doctrine (de exemplu aceea a creştinismului) încearcă, fără mare succes, să instaureze o stare de necompetiţie. Dacă le studiem, constatăm că ele sunt invenţia unor învinşi care încearcă să-i facă mai toleranţi pe învingători (evreii aflaţi sub ocupaţie romană au inventat creştinismul pentru romani, dar ei înşişi nu l-au adoptat). În plus, aceste doctrine sunt respectate doar demagogic, instaurând un regim al simulării grotesc (în literatură există numeroase reprezentări ale strădaniei oamenilor de a părea neegoişti şi binevoitori unii cu alţii).

Principalul merit al oamenilor constă nu în desfiinţarea competiţiei (care ar duce, de altfel, la o degenerare rapidă a lor), ci în reglementarea ei. Legile, în ansamblul lor, pot fi considerate şi un regulament de desfăşurare a competiţiei dintre membrii unei societăţi.

Competiţia duce inevitabil la o ierarhizare. De obicei, în condiţii de pace, de bună administrare, de relativă prosperitate se ajunge la configurarea a trei categorii:

Oamenii de valoare (învingătorii), componenţii unei elite, restrânse numeric, care dă tonul în societate. Ei sunt puţini la număr.

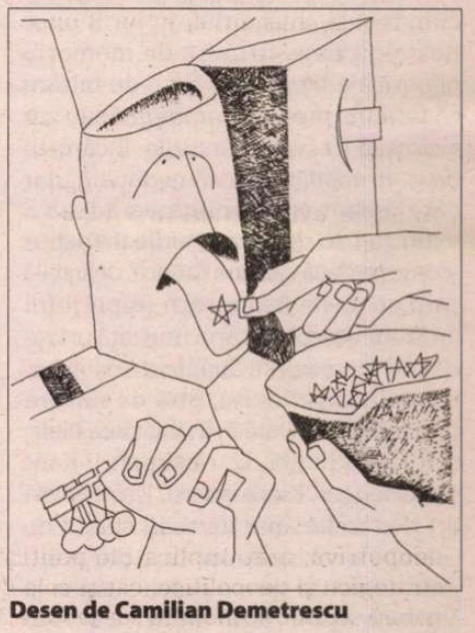
Apoi – oamenii obişnuiţi (sau aparent obişnuiţi), care constituie majoritatea.

Şi, inevitabil, oamenii incapabili (învinşii), fără nici o şansă de a mai câştiga vreo competiţie. Ca şi elita, ei sunt puţini la număr, constituind, dacă se poate spune astfel, o elită inversă.

Cât timp societatea funcţionează, oamenii care constituie majoritatea (*middle class*, o numesc sociologii) stau cu faţa îndreptată spre elită, ca floarea soarelui spre soare. Nu este vorba de o admiraţie extatică sau de o resemnare, ci de un ideal, care le orientează eforturile. Mulţi oameni obişnuiţi încearcă să devină oameni excepţionali, iar dacă reuşesc li se recunoaşte succesul. Competiţia este de un mare dinamism şi produce o bunăstare care se revarsă asupra tuturor, chiar şi a celor care nu sunt în stare să facă nimic. Aceştia sunt trataţi de societate cu înţelegere şi generozitate.

Comunismul dărâmă iresponsabil şi cu consecinţe dezastruoase această armonie. Iniţiatorii actului distructiv sunt, bineînţeles, oamenii de nimic (elita inversă), care se consideră nedreptăţiţi. Lor li se asociază, din cauza unui regretabil *malentendu*, tinerii (nu toţi, dar aproape toţi), pentru că temporar, până la dobândirea unui loc în societate, se află într-o situaţie asemănătoare cu aceea a învinşilor. Li se mai adaugă reprezentanţii unor minorităţi (etnice, sexuale, religioase etc.) pentru că şi ei se simt marginalizaţi. Istoria lumii este plină de răzvrătiri ale oamenilor defavorizaţi împotriva celor cu o poziţie bună şi sigură în societate. Dar toţi răvrătiţii, din fiecare ţară şi din fiecare epocă, au pierdut, în mod îndreptăţit, spre binele umanităţii, bătălia.

În secolul douăzeci, pentru prima dată în istoria lumii, complotul celor incapabili şi a acoliţilor lor reuşeşte. De ce? Pentru că instigatori de profesie, ca Marx sau Lenin, folosindu-se de mijloacele de comunicare în masă, inexistente în trecut, conving o mulţime uriaşă de oameni obişnuiţi să li se alăture *looser*-ilor. Nu poate fi imaginată crimă mai gravă decât acţiunea acestor instigatori (intelectuali cinici) de a activa tot ce este mai josnic în semenii lor. Oameni de bună-credinţă, care sperau ca prin muncă şi printr-o participare corectă la competiţie să ajungă să facă parte din elită, încep să creadă – sub influenţa propagandei comuniste – că pot obţine totul dintr-odată, fără efort, prin deposedarea violentă de bunuri materiale şi de titluri a celor din elită. Jefuitorii elitei sunt gata-gata să-şi închipuie că şi talentul, şi inteligenţa, şi farmecul pot fi furate, că prestigiul poate fi luat ca o pălărie de pe capul unui om de valoare şi mutat pe alt cap.

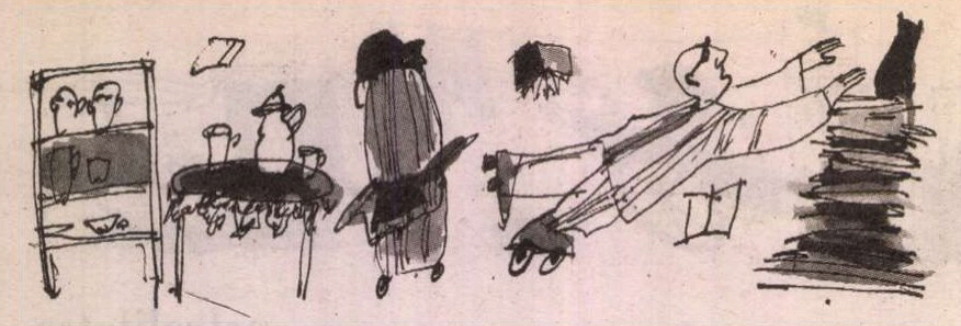


Desen de Camilian Demetrescu

Pentru prima dată în istoria lumii o ierarhie răsturnată se instituţionalizează, devine un regim politic în mai multe ţări de pe glob. Vai de oamenii de valoare din aceste ţări! Sunt închişi, schingiuiţi, omorâţi. Sau obligaţi să facă munci înjositoare, cu mult sub competenţa lor. Sau determinaţi să se expatrieze.

Oamenii incapabili veniţi la putere nu sunt în stare să inventeze o nouă societate. Ei o imită caricatural – ca nişte maimuţe care ar imita îndeletnicirile oamenilor – pe cea dinaintea lor. Rezultatul este jalnic. Parlamentul devine o caricatură de parlament (în care totul se votează în unanimitate), alegerile o caricatură de alegeri (în condiţiile în care nu există decât un singur partid), presa o caricatură de presă, arta (aceea aservită regimului) o caricatură de artă, comerţul o caricatură de comerţ, banii o caricatură de bani, munca o caricatură de muncă (dovadă – calitatea proastă a mărfurilor, cu excepţia celor produse de oameni pasionaţi, imuni la persecuţii), sărbătoarea o caricatură de sărbătoare etc.

La un moment dat comunismul se extinsese ca un cancer şi exista riscul să atingă esenţa însăşi a umanităţii. Din fericire, la sfârşitul secolului douăzeci s-a prăbuşit. ■



Cartea de poezie

Umbrele poruncesc stihuitorului

Arcadie Suceveanu, ***Fiinţe, umbre, epifanii***, Chişinău, Editura Arc, 2011, 95 pag.

Un spirit clivat, oscilator între o premodernitate aromitoare şi petulanţa postmodernistă – astfel ni se prezintă Arcadie Suceveanu în volumul său recent, coagulat, cum revelă chiar titlul, în jurul unor nostalgii bine strunite de memoria generică a literaturii. Nu e de mirare că termeni precum *paradigmă* sau *zar* vizitează frecvent versurile, încărcate de seva copilăriei, încă nediluată, dar care resimt şi ameninţarea difuză a extincţiei. În speţă, zvonurile thanatice sosesc pe două căi, una istorică, definibilă prin ecourile franjurării imperiului lui Franz Joseph (a cărui mustaţă uriaşă o rememorează străbunicul Costache, un militar reflexiv), alta de natură metafizică, incavată în friabilitatea biblic statuată a fiinţei. La răstimpuri, Kant şi Heidegger, Kierkegaard, Dostoievski ori Nietzsche apar invocaţi spre a da seamă de viziunile lor care par, vai!, prea coerente spre a putea susţine şi semnificaţiile lumii de azi. Poemul „Dumnezeu a pierdut cheiţa" e reprezentativ în acest sens, după cum este şi „Promisa minune" (amânată, se înţelege, sine die) sau „Mic tratat despre sensul vieţii". Este vorba de un *lamento* surdinizat, obiectivat prin asumarea unei poziţii ex-centrice, capabilă să forjeze o stilistică retro fără a cădea în obsolet: „Ah, iertaţi-mă, voi, douămiişti, şi voi,/ dezinhibate spirite post-postmoderniste,/ dar nu-mi pot înfrânge ruşinoasa vetusteţe idilică/ comunicându-vă, aici şi acum, că în Lunca Siretului/ vântul miop al Buneivestiri alăptează/ mâţişorii în sălcii,/ că dimineţile pe-aici poate fi văzut Dumnezeu/ în redingota lui Vasile Alecsandri:/ poc-poc, ciocăneşte uşor, deschizând/ ambasade în trunchiuri/ dictând structura pânzei de păianjen ori/ drumul cârtiţei pe sub pământ...// Tot omul e bun şi blând şi arhaic/ părând să poarte taina răspunsului/ pe buze".

Aceasta este morfologia unei enclave spaţio-temporale, bine hrănite, cum se vede, blagiano-voiculescian, pentru că, altminteri, timpurile par *ceţoase*, orientarea grea, iar poezia, în sine, o povară tot mai anevoie de purtat şi suportat. Dacă, *in illo tempore*, exista un lirism al vieţii în sine, neexprimat, care unea făpturile vorbitoare ale unei mute *lingua franca*, azi frumuseţea comunicării ce perpetuează, lin, taina, a ajuns, constată mâhnit poetul, de ordinul *inaccesibilului* şi *imposibilului*. Şi nu asistăm doar la o altă formă de *nostos*, încapsulată, de altfel, în orice structură patetică, supusă, tradiţional, presiunii unei istorii grav conflictuale, ci şi la celebrarea unui program exorcizant tractat de supremaţia dezolantă a Poeziei. În măsura în care scriitura „duhneşte", colcăie de *microbi*, e, adică, de *nespălat*, în aceeaşi măsură, cu un efort autoironic, se înşiră argumente ce se pretind grabnic combătute, ca într-o demonstraţie dialectică de sursă indicat elină: „Căci iată:/ 1. «sublimul nu e bun de mâncare»/ 2. «o lume care se lasă ameţită de frumuseţea cuvintelor nu mai e o lume lucidă»/ şi 3. «oricât de insistenţi am fi, îngerului nu i se pot altoi/ simţuri practice»/.../ Poeţii fac coadă la Muzeul Literaturii/ Române, ninsoarea lui Bacovia stă agăţată/ în cui ca o pelerină uzată". Eterna beligeranţă natură-cultură apare aici abordată în sonuri care ar putea fi socotite resemnate dacă nu ar dezvolta, subreptice, pledoarii puternice pentru universaliile umanităţii, fie ele noutestamentare sau din categoria umanismului fără vârstă: blândeţe, generozitate, creativitate expurgată de narcisism şi altele asemenea.

Panteonul lui Arcadie Suceveanu excelează în figuri ale armoniei, visate sau întrevăzute, embleme ale unui intelect ce repudiază incongruenţele şi, în general, ideologiile rupturii. Stihuitorul nu crede că textul ar putea vreodată înlocui adevărul, şi, chiar dacă se racordează la ritmurile actuale, nu vrea să vadă prea multe în ferestrele tehnologice spre lume. Desigur, nu plonjează în (re)fundamentarea unei ordini apuse, oricum, pentru că nu acceptă teritoriul literaturii ca rezervaţie unică, ci prin localizare în contexte discursive mai ample. Un astfel de context se naşte, de pildă, în jurul Parisului, iubire subită şi iremediabilă. Micul ansamblu centrat pe câteva imagini internalizate de esticul care tot descoperă, redescoperindu-se, merită menţionat măcar prin calitatea sa de euristică genuină. Café de Flore, Moulin Rouge, *Omul penetrând zidul* (cum urci spre Sacré Coeur, dincolo de cimitir, când vii dinspre Clichy), asezonate cu umbrele lui Sartre ori Apollinaire constituie braţe ale unei balanţe care te face să mai crezi în eventualitatea epifaniilor. Arcadie Suceveanu (alegând, pentru copertă, un *Cadran solar* interogator, de la Museé de Cluny) se dovedeşte un poet de recuzită vădit romantică, admirator de Rilke şi costumat, de voie, de nevoie, în straie care, de fapt, n-ar supăra atât de tare vreun douămiist.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de proză

Generaţia MM

Cristian Cosma/ un cristian, ***Morţii Mă-tii***, Bucureşti, Casa de pariuri literare, 2012, 313 pag.

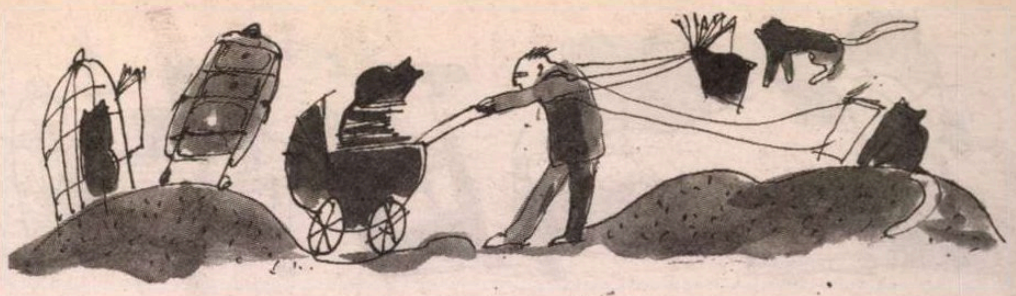
Pe **un cristian** (*alias* Cristian Cosma) îl ştiţi cu toţii: este editor la Casa de pariuri literare, redactor la „Observator cultural" şi consilier de proiecte la Uniunea Scriitorilor din România. Adică „un personaj literar auxiliar", după cum singur se prezintă. Se pare însă că literatura este molipsitoare, odată ce-ai respirat viruşii ei, nu mai scapi. Şi dacă nu găseşti subiecte colosale despre care să scrii, trecutul tău ţi-e la-ndemână; iar dacă n-ai, totuşi, motivaţii înalte ori de vanitate, ai nervi: *Morţii Mă-tii* de viaţă!

De aceea, romanul autoficţional al lui **un cristian** seamănă cu o înjurătură plină de năduf, urmată de un mare scuipat. Dar în flegma asta se află cioburi ascuţite de memorie, care configurează, fragmentar, un soi de *Bildungsroman*. Cronologia amintirilor nu este strictă, însă cele cinci părţi ale cărţii au un anume traseu progresiv: copilărie, adolescenţă, studenţie, „armata" de la (probabil) prima slujbă. Vocea narativă, care trece, aleatoriu, de la persoana I la a III-a (într-un mic pasaj chiar şi printr-a II-a), te duce cu gândul la un cub de gheaţă plutind într-un pahar plin de cinism. Fără efuziuni emoţionale, fără urmă de pudoare, micile şi marile drame sau umorul (câteodată negru ori scabros al) existenţei intră în pagină, umplând-o de mizerie, dar şi de savoare. Istoria lui Cristi, dincolo de particularităţile ei, ar putea fi, totodată, şi povestea unei generaţii. Ca şi Nică al lui Creangă, copiii din *Morţii mă-tii* fac tot felul de năzbâtii, însă de cu totul alt fel: Aurică, unul dintre verişori, „comercializează" nurii abia răsăriţi ai surorii sale, Cici, cei mici din gaşca de la bloc iau „lecţii" despre procreaţie de la cei mai mari, admirând chiloţii murdari ai mamei lui Florinel, se joacă „pititea", dar şi „înjuratea" (concurs de înjurături), Cristi fură nu cireşe, ci cărţi din anticariate, împreună cu prietenii pune la cale farse prin telefon, una chiar despre „moartea" lui etc. Aceiaşi copii sunt însă şi şoimi ai patriei, şi pionieri, obligaţi să memoreze comandamentele partidului (transcrise contrapunctic în relatare) şi comentariile şcolare idioate despre Eminescu, obsesia profei de română (reproduse şi ele, ca *memento* al omniprezentei limbi de lemn a epocii).

Generaţia lui Cristi este, *via* Facultatea de Litere din Bucureşti, şi generaţia *fracturistă*, intrată în literatură ca un taifun contra *establishment*-ului şi a *status-quo*-ului, dar deja „decedată". Poemul dedicat celor „pierduţi, ajunşi sau ascunşi prin ceaţa literară" pare, mai degrabă, un recviem pentru un vis: „După noi vin festivităţile, la care, Ianuş, nu vei fi/ strigat,/ deşi de pe holurile astea ţi-ai urlat neputinţa/ şi spaima şi ale tinereţii valuri./ (...)/ Noi între noi nu ne vom aminti decât de iluzia/ literaturii./ De 305-ul imens şi murdar pe care l-am spălat/ cu detergent adus de-acasă./ Nişte fraieri, Ianuşe, nişte loseri./ Şi încă./ Noi între noi nu ne vom aminti decât de timpul/ pierdut./ Asta dacă ne vom aminti şi nu vom înnebuni de/ foame prin editurile profesioniste./ Asta dacă ne vom întâlni şi nu vom fugi unii/ de alţii ca foşti evadaţi din închisoarea tinereţii./ Şi, Marius, da, ai dreptate, măcar am protestat/ împotriva generaţiilor, a premiilor, a iepurilor/ editoriali, a securiştilor şi-a cenzurii,/ ce-o să se aleagă de prieteniile fără vârstă când/ se va şti câţi au turnat?/ ce-o să mai avem a ne spune după ce nu ne-am/ dat seama că literatura a fost plină de mafii, găşti,/ bisericuţe şi cotloane de îmbuibare, pleşcăreli,/ impostură şi laşi?// Şi literatura a fost viaţa noastră. De hârtie./ (...)/ Suntem generaţia care ar fi putut aduce/ normalitatea/ (...)/ De-asta, totul, Mariuse, totul se va închide scurt,/ retezat,/ ca o ghilotină abia ascuţită, ca o fractură veşnic/ nevindecată,/ ca un capac de sicriu trântit c-o înjurătură: «Morţii Mă-tii de viaţă!»/ Aici *Mickey Mouse e mort, e închis, vă rugăm nu/ deranjaţi...*". Iată că **un cristian** devine, într-un fel, ultimul douămiist. În romanul său, îşi evocă şi morţii (bunicii, tatăl), dar scrie şi epitaful propriei generaţii. Şi, tot el, face figură de învingător, fiindcă visurile puştiului de paisprezece ani, împărtăşite unei modeste bibliotecare din Buzău, au devenit realitate: cunoaşterea scriitorilor importanţi ai literaturii române, o „Bibliotecă de poezie", o editură.

Estetică autenticistă, stil „alb", colocvial, pigmentat de expresivitate metaforică în descrierea imundului („Există, pare-se, câte două-trei straturi de mătreaţă, oraşe dispărute, suprapuse, ca nişte ruine albe, succesive, prin care unghiile, tăiate, totuşi, excavează până la sânge ca-ntr-un cimitir suspendat"), bălării de limbaj, adăpostind o sensibilitate ultragiată, dar şi incontinenţă de noroi lingvistic (până la manierizarea înjurăturii), scrâşnet şi haz de necaz, pe scurt, un roman fracturat despre şi pentru „generaţia MM" (v. titlul). Cred însă că nu va displăcea nici altor generaţii, deşi e posibil să întrebe (nu ca burghezii epataţi, căci s-a dus de mult vremea aia): „Măi copii, de ce vorbiţi atât de urât? Viaţa nu se schimbă înjurând. Nici literatura". Şi s-ar putea să aibă dreptate.

■ Gabriela Gheorghişor



Radu Paraschivescu e, totuși, campionul acestei categorii. *Armadillo* e o excelentă farsă polițistă construită pe tiparul celor două cuvinte impuse.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Context inclus

Dintre tinerii critici activi, Marius Chivu este, probabil, cel mai consecvent susținător al prozei scurte. În viziunea lui, aceasta traversează, de peste un deceniu, o criză severă.

Liviu Papadima (coordonator), *Ce poți face cu două cuvinte*, București, Editura Artur, 2011, 170 pag.

Răspunderea, crede cronicarul „Dilemei Vechi" o poartă nu atât autorii, care, de bine, de rău, își fac, atunci când și-o fac, datoria, cât anumite deprinderi nefaste întreținute de piața de carte postrevoluționară. Editorii aleg să publice romane, fiindcă, afirmă ei, doar romanele aduc succes de casă. (Relativ și acela, ce-i drept.) Cititorii, s-ar părea, nu riscă o investiție în volume de nuvele sau de povestiri. Mai mult, în privința traducerilor, regula e destul de strictă. Proza scurtă e, dacă nu exclusă cu totul, cel puțin amânată *sine die*. Genul însuși dă semne că s-ar sufoca.

Altminteri, cărți încă apar. (Ceea ce mă determină, pe mine unul, să nu fiu întru totul pesimist). Se poate alcătui chiar un inventar fugitiv. Există chiar și un maestru, Răzvan Petrescu, care însă n-a mai dat de multișor un titlu nou. (Recentul *Foxtrot XX* fiind substanțial altceva decât mai vechile *Eclipsa* sau *Într-o după-amiază de vineri*). Există și un *best seller* greu de concurat, *De ce iubim femeile*, de Mircea Cărtărescu. Există și convertiri spectaculoase. Romancier prin excelență, Nicolae Breban a surprins, de curând, cu o culegere de nuvele, *Orfeu în infern*. Masive, e adevărat, de respirație amplă, e adevărat, dar nuvele. Alți prozatori cu cotă bună (de felul unor Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici sau Florin Lăzărescu) nu se dau, nici ei, în lături din fața tentației. Dac-ar fi să numesc numai *Cheta la flegmă* (reluată peste ani ca *Proză cu amănuntul*), *Celelalte povești de dragoste* sau *Lampa cu căciulă*, tot avem ce pune la socoteală. Și nu-i numai atât. Emulația e întreținută de alți scriitori, al căror interes pentru proză poate fi calificat ca ocazional. De la criticul literar Florin Manolescu (*Mentaliștii*) la poetul Florin Iaru (cu al său *Fraier de București*). Nici debutanții nu ocolesc genul. Mihai Mateiu și Lavinia Braniște sunt cei dintâi care-mi vin acum în minte.

Radiografia s-ar cuveni, așadar, nuanțată. Exemplele admit, aproape fără excepție, contraexemple. Problema semnalată de Marius Chivu vizează mai degrabă tendințele sistemului. Fluxul.

Aici aș veni, totuși, cu o observație. Căci genul, deși convalescent, are parte de resuscitări periodice și destul de bine articulate. Mă refer la volumele colective, tematice de obicei. Acestea sunt îndeobște victime ale neglijenței critice. Nu că nu s-ar scrie despre ele. Se scrie. Uneori consistent. Dar, subreptice, ele sunt privite mai curând ca niște produse de imagine asortate de către edituri în scop comercial decât ca antologii de proză. Scurtă. (În plus, funcționează și preconcepția conform căreia, fiind vorba de texte comandate, nivelul valoric al acestora n-are cum altcumva să fie decât modic. O simplă prejudecată, la urma urmelor. De aceea, prefer să le numesc mai degrabă despre texte provocate și, pe cale de consecință, despre proză provocată.) Așa încât, la final de an, lipsesc din topuri și bilanțuri. Despre nominalizări și premii nici nu poate fi vorba.

Nu știu exact când a început moda acestor volume. (Nimic peiorativ în cuvântul modă.) Oricum, unul dintre primele era girat, în 2007, de Editura Trei, și conținea șaptesprezece proze erotice inedite, semnate de scriitori altminteri greu de strâns laolaltă. Emil Brumaru, Ștefan Agopian, Ioan Groșan, Radu Aldulescu, Ionuț Chiva și alții. Marius Chivu era și el prezent acolo cu o prelucrare după Anton Holban. Nu peste mult, Humanitas avea să publice o replică, mult mai selectivă și mai *soft*. E vorba despre *Povești de dragoste la prima vedere*. Autori: Adriana Bittel, Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu și Ioana Pârvulescu.

Înșiruirea ar putea continua. De pildă cu eleganta carte de rețete de viață și de stil (mai mult decât de simplă gurmanderie) *Intelectuali la cratiță*, recenzată aici de Luminița Corneanu. Vreau însă să ajung la seriile inițiate de Grupul Editorial Art. Pe de-o parte, adică, la colecția *prima mea/ primul meu*, cea mai rezistentă de până acum. (Conținând un fel de memorialistică recapitulativă, paradoxală dacă ținem cont de semnături, aparținând unor autori în majoritate tineri. Subiectele se pretează, însă, de minune. *Prima mea pereche de blugi*, *Primul meu fum*, *Primul meu porno*). Pe de altă parte, la cea care a început, cam cu un an în urmă, odată cu volumul *Care-i faza cu cititul*. Despre aceasta am scris deja într-unul din numerele **României literare**.

Ajung așadar la al doilea episod al preconizatei serii. *Ce poți face cu două cuvinte* se intitulează acest volum coordonat de Liviu Papadima și ilustrat, din nou, cu desenele Irinei Dobrescu. Ca și precedenta, și aceasta e destinată elevilor între 11 și 15 ani. Nu m-aș grăbi să aduc în discuție numaidecât o intenție didactică. (Doar, cel mult, o finalitate didactică). Am mai spus-o, aceste texte îndeplinesc un rol formator implicit. Atrag spre lectură tocmai fiindcă nu se vor a fi texte etalon. În asta constă, de fapt, adevărata problemă a bucăților selectate de autorii manualelor de gimnaziu. (Și nu numai de gimnaziu). În faptul că, despre ele, nu se poate cârti.

Să cârtim, deci, un pic.

Care sunt cele două cuvinte? În principiu, oricare două, ne lămurește prefațatorul, pe urmele *Gramaticii fanteziei* a lui Gianni Rodari. Literatura se naște, știm asta, din sintagme. Din alăturarea (în primă instanță) a doi termeni. E o lecție esențială. Pusă în act după cum urmează. Celor optsprezece autori (nu toți scriitori de meserie) li se distribuie câte un dublet (aleatoriu) pe care trebuie să-l utilizeze în micile lor povești improvizate. *Aripi* și *lacrimă* de pildă (scriu, prevalându-se de el, Adina Popescu, Simona Popescu, Dan Sociu, Dan Stanciu și Grete Tartler). Sau *cocoloș* și *explorator* (Florin Bican, Florin Dumitrescu, Matei Florian, Laura Grünberg, Ioana Nicolaie, Robert Șerban și Vlad Zografi). Sau, în sfârșit, *tatuaj* și *pelerină* (George Ardeleanu, Fanny Chartres, Adela Greceanu, Călin-Andrei Mihăilescu, Radu Paraschivescu și Doina Ruști).

E un joc de societate, până la urmă. De ce-ar funcționa ca proză?

Am două explicații. Prima are în vedere statutul cumva hipertextual. Textele dialoghează între ele. Nu numai pentru că, prin forța lucrurilor, ele apelează la aceleași trei binoame și că, în felul acesta, au oricum un fond comun. Limitat căci două cuvinte într-o puzderie de zece mii de alte cuvinte nu-s cine știe ce, dar comun. Mai mult decât atât. În debutul secvenței ei, Simona Popescu reproduce emailul primit de la Liviu Papadima, în care i se rezumă regulile cărții, realizând astfel un interesant pandant cu prefața.

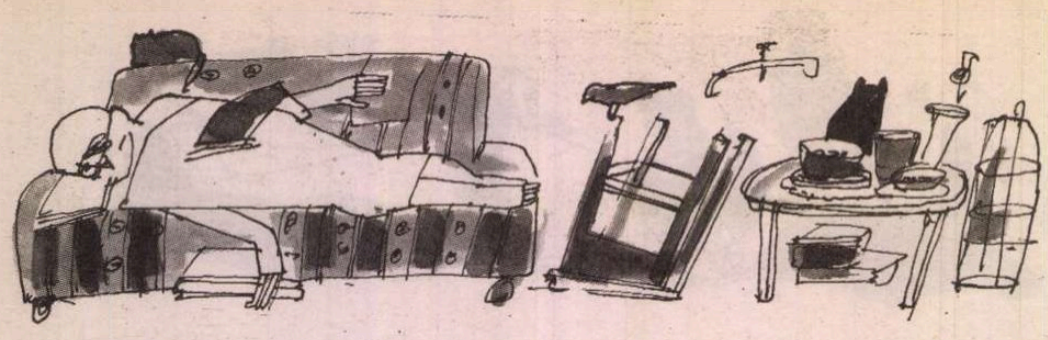
A doua e menită să pună în valoare două intervenții de aici. Cea a Adinei Popescu și cea a lui Radu Paraschivescu. Pe celelalte le voi neglija din necesități demonstrative. Le iau pe rând. Adina Popescu scrie, în *Doar un zbor al Valetului de Cupă*, o frumoasă poveste (aproape un basm) de dragoste. Ca în toate poveștile, o dragoste de esență tragică. O carte de joc iubește un bibelou, o balerină bibelou, pe care vrea s-o ia cu el în lumea lui și pe care, rănind-o aproape fatal, o abandonează indiferent. Nici măcar propriul declin nu-l va face pe Valet să aibă remușcări. Va juca, umil, rolul de joker, dar după ce, înfumurat, îl jucase, inițial, pe acela de Casanova. Povestea exploatează toate imperativele genului, le așază cum trebuie, fără a cădea în clișeu, înlocuiește veselia decerebrată cu o anatomie a melancoliei. Reușita e, de aceea, admirabilă.

Radu Paraschivescu e, totuși, campionul acestei categorii. *Armadillo* e o excelentă farsă polițistă construită pe tiparul celor două cuvinte impuse. Un polițism, de bună seamă, superior, elevat, de factură lingvistică. Tatuajul și pelerina predispun la figuri etimologice complicate (parigmenon și poliptoton de exemplu), iar totul se rezolvă strălucit. Dintr-un joc destul de simplu, Radu Paraschivescu creează o adevărată arhitectură.

Proză curată. Complicată, într-un sens. Fidelă genului, în alt sens. Proză scurtă cu contextul inclus. ■

MIERCURI, 16 mai,
va apărea cel de-al 4-lea volum
din noua colecție **Nobel,**
editată de **Jurnalul Național,**
Înger luptător
de **Pearl S. Buck (Nobel 1938)**
Traducere de **Mircea Eliade**
Conține discursul rostit la
decernarea Premiului Nobel.

„Deținut mai întâi la Siguranța Generală, apoi în lagărul de la Miercurea-Ciuc, Mircea Eliade traduce *Înger luptător* în vara anului 1938. La ieșirea din lagăr, așteaptă cu emoție restituirea manuscriselor, care îi sunt, într-adevăr, înapoiate intacte, pentru ca, un an mai târziu, cartea să vadă lumina tiparului. Romanul biografic *Înger luptător* este povestea fascinantă a tatălui autoarei, misionar creștin, dintr-o severă familie de prezbiterieni, care își dedică întreaga existență, austeră și lipsită de orice formă de lux sau confort, străinilor pe care îi inițiază în tainele creștinismului."
scrie **Andreea Răsuceanu**
în Prefață.



poezie

IOSOVEI T. COMAN

Aritmetica pleoapelor

Motto: „Les poèmes à venir sont pour vous et pour moi
et ne sont pas pour tout le monde."
e.e. cummings

Îndepărtare

se dedică Oanei Mihai

Simțul depărtării se dobândește
odată cu îndepărtarea: cum ar fi plecarea ta
peste ocean sau singurătatea piramidelor
în imensul deșert care ne desparte pe viață.
Depărtarea e o ființă care locuiește în noi,
se răsfață în visele și insomniile noastre
traversate de ninsori sau de ploi.

Este ziua în care privim înapoi.
Deșertul care se gândește la ploi
ori sărmanul răscolind cu degete lacome
în lăzile de gunoi.

Până la urmă, depărtarea, parfumul ei…
suntem chiar noi.

Aritmetica pleoapelor

Totul a început de la simplitatea culegerii unor
crengi de foc.
Poate că lemnelor le este mai bine decât să se
perpelească
pe rugul unor adevăruri.
Cu siguranță, cărnii îi va sta mai bine
așezată pe oasele zămislite în pântecul adânc,
aducător de viață.

Decât să fii singur pe o scenă pustie, ce alegi?
Crengi de foc mai culese de alții sau sfori reci de paiață?
Asta… dacă nu mori la timp într-o împrejurare de
adevăruri!

Când capul se desprinde de amintiri, de vechime,
ce mai ai de ales – tu, alesul din neînțelesul
scheletului șoaptelor?

Depinde numai de tine să alegi descărnarea,
ruperea uscatului de mânia apelor.
Anatomia sau aritmetica tăcută a pleoapelor?

Apoi, după ani de zile de mutenie,
frica din ochii copilului tău a vorbit în limba germană.

Minți criminale

Era o insulă cu îngeri, dar locuită de înțelepți.
Un ceas prăpădit într-un naufragiu de scoici arăta ore,
dar și alte amănunte ale luării de sine.

Cu toții și-au dat cu părerea…
până și negrul care lăsase în nisip doar urma
lui „după aceea".
Catarge sfărâmate, butoaie, parâme aruncate la mal –
toate se gândeau
dacă să-l mănânce pe negru,
căci părea comestibil pe insula pustie de unde se
anunța războiul colonial.

La sfârșitul îndoliat al valurilor, s-a arătat o talpă ivită din
necunoscut.
Și toate au fost trecute la departamentul „urme de tălpi
clasificate".

Noroc bun!

Sângele se prăbușește de amintirile stâncilor.
Dedesubt, prăpastia, abisul, nu mai contează.
Însemnate sunt numai vorbele spuse înainte
și după zborul rătăcit în interiorul ființei,
în trecutul meu nemilos.

Nedeschise rămân buzele tăcerii
și întortocheate aripile care au vestit
un zbor fără întoarcere; gura tăcerii e un capăt de
mină
luminat de ortacii care, cu mâinile zdrelite,
cu sufletele smulse,
cu trecutul sfâșiat între stânci,
în sfârșit, nu au găsit nimic.

La lumina felinarelor nu mai există niciun orizont de
așteptare.
La lumina întunecată a cărbunelui șiroind pe fețele lor
nu există decât speranța zilei de mâine
care se va arăta ca un sfârșit sfâșietor.
Familiile, cu mâinile întortocheate de rugăminți,
îi așteaptă noapte de noapte acasă.

Doar copiii strălucesc în întuneric ca o așteptare de
diamant.

Când ai un câine, trebuie să-i povestești totul

E toamnă și îngândurata vreme
își numără frunzele moarte
cântate și de alți poeți
veniți întotdeauna toamna.

Domnul și doamna care au cumpărat înghețată
au primit în loc de rest un snop de frunze uscate –
știau ce-i așteaptă.

În alte țări, îndepărtate de mare,
nu ceri niciodată ajutorul, îl pretinzi!

M-am îndrăgostit de tine
și de mânia în care te-ai născut.

Dacă ar fi să privesc cerul,
aș mărturisi că și aerul
e o închipuire de a te naște.

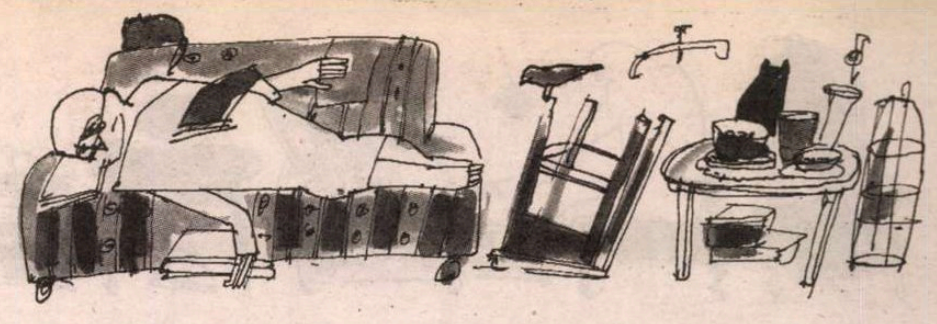
Vânătorul cu capcane

Când dimineața deschizi ochii
lumea capătă trup și ființă –
o voință de-a fi, de-a vorbi
și de a te răzgândi.

Între timp și răstimp,
un vagon de marfă
duce deținuți în Siberia.

Erai căutare – nu-ți găsiseși încă locul
lângă bărbatul care credea că-și aflase lângă tine
norocul.
Te jucai de-a apa și focul în vagoanele de stafii
unde îți alergau copiii din cărări în cărări fără să
oprească la
stațiile tale numite deportări.

Femeile care au amintiri rămân întotdeauna singure.

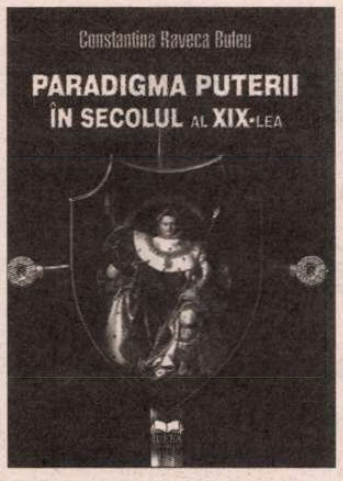


Cititorul nu poate intui unde vrea să ajungă autoarea, în schimb vede cum cartea capătă proporţii ciclopice, edificiul fiind cu adevărat megalitic, atîta doar că, în locul unei piramide coerente, dai peste un bazar de capitole autonome.

■ cronica ideilor de sorin lavric

„A cădea sub incidenţa“

E un accent brutal ca, pus în faţa unei teze de doctorat, s-o priveşti cu mefienţa cuvenită exerciţiilor scolastice. Şi totuşi, neajunsul lucrărilor de acest gen e că, ascultînd de coerciţia unor norme birocratice, îşi omoară conţinutul sub ambiţia unei cantităţi care neapărat trebuie să fie copleşitoare.



Constantina Raveca Buleu, *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2011, 642 pag.

A crede că profunzimea unui eseu stă în extenuarea pe care o resimţi la capătul efortului de a-l scrie trădează o logică proletară, de miner săpînd într-o galerie oarbă: nu vezi capătul demersului şi nici nu-i intuieşti deznodămîntul, dar nu te poţi opri din scris. În felul acesta, excesul de informaţie nu e atît un indiciu al subtilităţii de spirit, cît al nesiguranţei în atingerea temei. La mijloc e acel imbold de compensaţie prin care, intuind că nu ai ceva de spus, acoperi carenţa gîndurilor proprii printr-o conştiinciozitate de sobol cărturăresc.

Cazul Constantinei Raveca Buleu e din această speţă: a scris un volum de o acribie exegetică dusă la extrem, care impune prin amănunţimea cunoştinţelor şi prin voinţa de a fi exhaustivă. Luată în sine, tema lucrării are o însemnătate dincolo de îndoieli: feluritele ipostaze ale puterii în secolul al XIX-lea. Şi cum puterea e polisemantică, feţele cercetării sunt numeroase: de la politică la religie, de la istorie la cultură, de la ştiinţă la industrie şi de la moravuri pînă la destinul popoarelor. Tema e faraonică ca întindere şi sisifică sub unghiul bibliografiei de parcurs. Dar Constantina Raveca Buleu nu s-a intimidat de urieşenia proiectului şi a pornit la drum, rezultatul fiind un volum care tulbură prin erudiţie şi încîntă prin lipsa de *parti-pris*-uri.

Potrivit autoarei, spiritul secolului al XIX-lea depăşeşte în întindere strictul interval al celor o sută de ani, mai pertinent fiind să considerăm că el începe cu Revoluţia Franceză (1789) şi se încheie cu declanşarea Primul Război Mondial (1914). Ce se întîmplă în acest răstimp e formarea unei paradigme din a cărei pepinieră va descinde secolul XX, ceea ce e totuna cu a spune că „suntem, chiar fără să o vrem, copiii secolulului al XIX-lea.” (p. 604) Prin urmare, făcînd portretul spiritual al secolului ne descriem de fapt pe noi, urmaşii prin moştenire legitimă a epocii, iar cheia prin care putem intra în esenţa perioadei e noţiunea de putere. Mai mult, nici un alt veac nu are atîta pregnanţă europeană ca acesta, căci secolul al XIX-lea e de fapt perioada în care Europa îşi atinge apogeul, pentru ca apoi să intre în declin.

Amănunţimea cercetării e împinsă de autoare pînă la unghere obscure, puţin ştiute, şi tocmai de aceea atrăgătoare prin raritatea lor insolită: de la gîndirea lui Alessandro Manzoni şi Ugo Fuscolo pînă la nefericita aventură a lui Silvio Pellico, de la viziunea apocaliptică a lui Robert Hugh Benson pînă la legile transmiterii ereditare ale lui Gregor Mendel. Senzaţia stăruitoare e că intenţia Constantinei Raveca Buleu a fost să nu lase nimic pe dinafară, din ambiţia unui panoptic savant care să epuizeze la propriu subiectul. Acesta e şi motivul pentru care, crescînd în proporţii, volumul aduce cu un Leviathan înghiţind treptat totul, fără un criteriu de selecţie care să elimine temele secundare. Pentru autoare, nimic nu e secundar, orice detaliu fiind important şi demn de a fi consemnat. Şi, în felul acesta, în pîntecul Leviathanului se strîng Simmel şi Weber, alături de Napoleon şi Bismarck, Hugo şi Tolstoi, alături de Nicolae Filimon şi Ion Heliade-Rădulescu, Heinrich von Kleist alături de *Acţiunea Franceză* a lui Maurras, sau concepţia lui Stewart Chamberlain, ginerele lui Wagner, alături de Gottlieb Biedermeier, personajul caricatural care a dat numele stilului omonim din epocă. Volumul stă pe un efort enciclopedic în faţa căruia simţi că lectura cere la rîndul ei un ochi savant, obişnuit cu instrumente de lucru şi cu dicţionare.

Altminteri, citit ca un eseu cu pretenţii de coerenţă, cartea dezamăgeşte, căci intuieşti că ai de-a face cu o babilonie erudită, căreia îi lipseşte punctul de sprijin într-un gînd iniţial. Autoarea nu vrea să dovedească o teză, ci vrea să etaleze o erudiţie, lucru de care de altfel se achită fără cusur. Iată cum sună declaraţia de intenţie a autoarei în „Argumentul” de la început: „Cartea de faţă îşi propune să analizeze mutaţiile reprezentaţionale ale puterii din secolul al XIX-lea, pe o arie tematică interdisciplinară, care asociază reprezentările politice ale puterii cu cele sociale, filosofice, literare şi utopice. Am optat pentru secolul al XIX-lea deoarece reprezintă un domeniu fascinant de lucru în care se concatenează deconstrucţia raţionalismului dominant al secolului al XVIII-lea, napoleonismul, ca focalizare a obsesiilor energetice ale unui secol preponderent individualist, şi ascensiunea irepresibilă a colectivismului revoluţionar, prin două dintre formele sale socio-politice de manifestare, burghezia şi puterea amorfă a masei.” (p. 7)

Simplu spus, paragraful e asfixiant, de o netezime bombastică şi inutilă, cu lespezi inerte care izbesc prin preţiozitatea lor lucie, şi dacă tot volumul ar fi fost prins în corsetul de lemn al jargonului de mai sus, supliciul lecturii ar fi descurajat intenţia unei cronici. Noroc că, după inerţia pietrelor de cavou ce dau conţinut „Argumentului”, Raveca Buleu se trezeşte la viaţă şi îşi cruţă cititorul de alte redori lexicale. Nimeni nu poate gusta asemenea deşerturi verbale fără să simtă dorinţa de a se răzvrăti. Cu „concatenarea deconstrucţiei” nu poţi spera la indulgenţă din partea unui ochi obişnuit cu acele facile solfegii academice, a căror regulă e mereu aceeaşi: cu cît expresia e mai gongorică, cu atît lipsa sensului e mai crasă. Însă autoarea revine într-o matcă fluentă şi scapă de limbajul insuportabil al snobismului academic, motiv pentru care volumul poate fi citit curgător, chiar dacă textul nu are virtuţi estetice. Dimpotrivă, ochiul cade pe o culegere de conspecte reci, făcute cu migală, şi legate prin simplă juxtapunere.

Lipseşte însă firul logic al unei ipoteze de interpretare. Altfel spus, cercetarea nu e ghidată de o intenţie de gînd, ci doar de o ambiţie epică care înaintează la întîmplare, fără un sens precis. De aceea volumul nu e de contribuţie, ci de compilaţie, spiritul autoarei fiind laborios prin cuprindere şi meticulos prin amănuntul invocat, atîta doar că e orb, neavînd sprijinul unui orizont de gîndire. Din acest motiv, cititorul nu poate intui unde vrea să ajungă autoarea, în schimb vede cum cartea capătă proporţii ciclopice, edificiul fiind cu adevărat megalitic, atîta doar că, în locul unei piramide coerente, dai peste un bazar de capitole autonome, care, fiecare în parte, ar fi putut alcătui o carte.

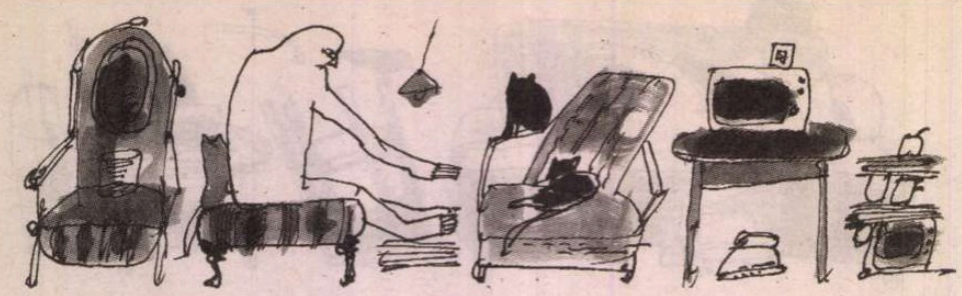
Autoarea nu se îndură să elimine nimic şi de aici tot marasmul, la asta adăugîndu-se morga neutră; de instanţă impersonală, cu care îşi deapănă frazele. Cartea nu are o voce care să pună intonaţie în text, paginile fiind o derulare somptuoasă de informaţie seacă, căreia îi lipseşte interpretul viu. E ca şi cum spiritul Constantinei Raveca Buleu se evaporă sub canicula erudiţiei, capitolele curgînd mat, ca o pastă uscată şi doctă, fără nici o influenţă estetică asupra cititorului. E uimitor cum pedanteria informaţiei se însoţeşte cu un duh de înlemnire savantă, care ucide pofta lecturii. Paradoxul cărţii e că pe cît de ireproşabilă îi este documentarea, pe atît de săracă e în atmosferă de suflet. Un mausoleu de date, nume şi distincţii cărora le lipseşte însufleţirea unei ipoteze.

În fine, un tic verbal de natură pleonastică – „a cădea sub incidenţa”, care înseamnă de fapt „a cădea sub căderea” –, de care autoarea face uz pînă la agasare, irită ochiul. La început crezi că e o scăpare, dar apoi frecvenţa expresiei stinghereşte. De pildă: „atingerea iubirii, mai ales ca *agapé*, cade sub incidenţa dominaţiei” (p. 48), „criminalul cade sub incidenţa anatemei” (p. 264) „preotul cade sub incidenţa anatemei stendhaliene”(p. 348) „concurenţa acerbă cade sub incidenţa anatemei balzaciene” (p. 354) „nefericirea femeii căsătorite cade sub incidenţa decalajului dintre legi şi moravuri” (p. 357).

Un caleidoscop impresionant prin amănunţime şi deprimant prin carenţa unui fir logic. ■

Alte apariţii recente

- Ignatie Grecu, *Floare de har* (poeme), Bucureşti, Editura Semne, 2012, 150 pag.
- Raisa Boiangiu, *Ploaia de foc* (poeme), Deva, Editura Polidava, 2012, 120 pag.
- Valeria Manta Tăicuţu, *Laudate Dominem* (poeme), Rîmnicu-Sărat, Editura Valman, 2012, 164 pag.
- Sânziana Batişte, *Zodia lupilor* (*Farkasok Csillagjegye*), ediţie bilingvă româno-maghiară, Cluj-Napoca, 2011, 152 pag.
- Elena Cîmpan, *Jurnalul nefericii*, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2012, 202 pag.



Romanul conține explicit sau implicit și această poveste (despre cum se scrie cartea care tocmai se scrie) și acest personaj (cel care scrie cartea care tocmai se scrie).

eseu

■ gabriel chifu

Singurătatea autorului de romane

Un posibil răspuns la întrebarea *Cum se scrie un roman?*

Scrierea unui roman înseamnă refacerea lumii pe cale verbală. Prin aceasta, romancierul pare a fi în situația Creatorului. Așadar el ar putea fi asemănat cu o divinitate, dar se cade să precizez imediat: nu este o divinitate propriu-zisă, ci doar o divinitate degradată.

Drept care aș părăsi foarte repede terenul acestei analogii (scriitorul – totuna cu o divinitate, cu Creatorul): găsesc că este un teren extrem de nesigur, fiindcă îl situează pe artist la un nivel prea înalt pentru posibilitățile sale reale.

M-aș opri la o altă comparație, simplă, foarte *terre à terre*, cu care, tocmai de aceea, se și operează mai ușor, mai bine: scriitorul ca autor al unei construcții (verbale), prin urmare scriitorul ca arhitect-constructor.

Dar ce anume asigură specificitatea acestei construcții verbale reprezentate de roman, în raport cu alte construcții verbale? Există câteva elemente indispensabile pentru un roman ca să fie perceput drept roman: în primul rând, *existența personajelor* (diferențiate neapărat prin limbaj și nu alter-ego-uri ale autorului). Apoi, *povestea, epicitatea, narațiunea, acțiunea, trama*. În fine, *întinderea, amplitudinea, complexitatea construcției*. Și, desigur, implicit, *dimensiunea temporală*, prezența în paginile scrierii a unui *pregnant sentiment al timpului*. Ca într-o ecuație matematică precisă, aceste elemente trebuie avute în vedere *sine qua non* de autor, atunci când concepe un roman.

Aș reveni o clipă la analogia propusă la început și abandonată rapid, autorul egal cu divinitatea, încercând să explic/să detaliez de ce am renunțat la ea și de ce am numit autorul doar o divinitate degradată. Această postură de divinitate a autorului era valabilă mai ales în secolul de maximă înflorire a romanului, secolul al nouăsprezecelea, și ea se manifesta prin acele însușiri de omniscientă și omnipotență ale autorului: lumea era descrisă de undeva de sus, dintr-un unghi atotcuprinzător, pe acel ton neutru/alb/ de o obiectivitate absolută. Atâta doar că omniscienta și omnipotența auctoriale erau simulate, iar nu autentice. De la un moment dat, în secolul XX, autorul a dat lucrurile pe față, și-a mărturisit condiția omenească, slăbiciunile, ezitările ori chiar, la limită, „ignoranța" în raport cu personajele și acțiunea pe care tocmai le însufleța verbal, a mărturisit în fond falsul, situația stânjenitoare în care se afla: el nu era față de lumea descrisă în roman undeva *în afară*, *deasupra lucrurilor*, ca o divinitate străină-abstrasă-intangibilă, ci *era parte* din *lumea descrisă* și *parte* din *lumea reconstruită verbal*. Din acel moment, când și-a acceptat condiția reală, el a încetat să se comporte față de lumea descrisă ca un zeu, ci, foarte omenește, a început să acționeze ca un arhitect, ca un constructor, care are de ridicat un edificiu. Această schimbare fundamentală de atitudine a adus cu sine ceva nou: romanele au început să conțină, pe lângă poveștile în sine și o altă poveste (recunoscută ca atare, pusă în evidență accentuat, la lumina zilei sau spusă printre rânduri, în surdină), povestea legăturilor dintre autor și romanul său, povestea prezenței în roman a autorului ca ins care scrie o carte. Romanul conține explicit sau implicit și această poveste (despre cum se scrie cartea care tocmai se scrie) și acest personaj (cel care scrie cartea care tocmai se scrie).

De fapt, autorul a fost dintotdeauna parte semnificativă în romanul său, personaj. Chiar și atunci când el se dorea absent, în acele construcții verbale magnifice pe care le aminteam, marile romane din secolul al nouăsprezecelea, unde, la prima vedere, romancierul era total absent. În romanele lui Balzac sau în *Război și pace* construcția este prodigioasă: uriașă, desăvârșită, parcă făcută pentru eternitate, întrecând puterile omenești, aidoma, să zicem, piramidelor egiptene. Dar, după primele clipe (când rămâi mut, copleșit de admirație pentru piramida de piatră sau piramida verbală în sine), gândul se trezește și te duce deîndată la cel care a înălțat această alcătuire măreață, în piatră sau în cuvinte, te duce la autor, și deîndată îți dai seama că *știi totul* despre el, prin construcția sa, el este acolo, viu, și cucerește în mintea ta un loc central.

Faptul că se ajunge în extrema cealaltă, de la autorul abstract nevăzut, la autorul care-ți semnalează chiar zgomotos existența în romanul pe care-l scrie, nu face decât să sublinieze una și aceeași realitate: fie că își maschează prezența, fie că și-o afirmă răspicat, autorul este totdeauna prezent în orice roman și, în orice roman, povestea la vedere, povestea principală este dublată de o altă poveste, îngropată în prima, și anume, *povestea autorului care-și scrie cartea*.

O întrebare pe care se cuvine să ne-o punem neapărat este: Cum anume refacem lumea în roman, cât de fideli suntem, cum se exprimă această fidelitate?

Secolul al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX, epoca marilor romancieri și a marilor romane, au impus linia realistă, linia unei fotografieri foarte exacte a lumii omului, cu exterioritatea și interioritatea ei. Realismul se identifică, în primul rînd, cu o dorință de obiectivitate în descrierea realității și mizează pe materialitatea lumii, pe ceea ce este obiectual, rațional, explicabil, descriptibil. Fresca, panoroma socială și psihologismul erau principalele direcții de acțiune ale romancierilor.

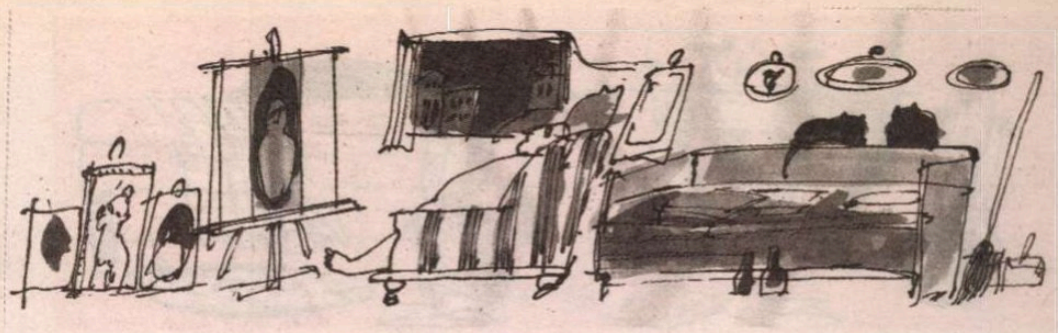
Treptat, a câștigat teren, aș zice, o nouă atitudine veche: lumea omului e mai largă decât își îngăduia realismul s-o cartografieze. Ea cuprinde și vizibilul, dar și invizibilul, și fizicul, dar și metafizicul, și naturalul, dar și supranaturalul, și omenescul, dar și dincolo de omenescul, și posibiul, dar și „imposibilul", în această din urmă categorie intrând, între altele, imaginarul, închipuirile, fantasticul, spiritualul, incomprehensibilul. Dacă toate acestea își fac loc în mintea omului înseamnă că ele capătă realitate, o realitate de natură ideatică, iar nu fizică, nu corporală, dar o realitate care trebuie negreșit să încapă în romane, ca parte de neeludat a întregului omenesc, ca parte a acelei lumii care-l reprezintă pe om în integralitatea lui.

Și astfel ideea de fidelitate își lărgește enorm granițele cuprinzând și ceea ce părea a fi înafara lumii omului și era ignorat în accepția clasică a romanelor. Apare *un nou realism*, mai amplu și de aceea mai capabil să exprime adevărul uman, un realism care conține, să zicem, nu doar logica omului de știință, ci și logica basmului. Fidelitate față de lumea omului, reconstituire realistă implică asumarea basmului în descrierea verbală a lumii.

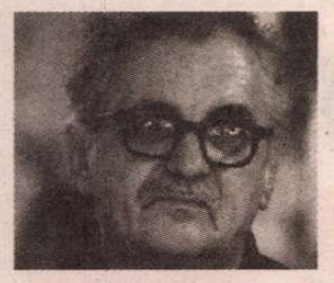
De altfel, societatea de astăzi, cel puțin civilizația europeană (ne restrîngem la civilizația europeană, dar în aceeași situație se află și alte culturi!), cum funcționează, ce are la temeiul ei? Creștinismul, desigur. Iar creștinismul ce altceva înseamnă dacă nu o confirmare a miracolului, o validare a ideii de supranatural. Ca europeni și creștini, noi ascultăm de puterea divină și credem în viața veșnică, noi admitem existența unei instanțe supreme invizibile și supraumane. Prin urmare, încă o dată, adevăratul realism nu are cum să ocolească zona aceasta a *„imposibilului"*, calificată așa după regulile unei minți limitate, restrictive.

În fine, se cade să ne întrebăm, chiar e dator romancierul, atunci când reface, în romanul său, lumea pe cale verbală, cu *o copie la indigo* a lumii sau e dator cu *o replică la lume*? Ficțiunea literară creează o altă formă de lume care completează/ rectifică/ sporește lumea propriu-zisă. De ce să fie obligată lumea verbală să reproducă *fotografic* lumea propriu-zisă? Pas cu pas, din aproape în aproape, pe cale de consecință logică, romancierul își dobândește libertatea de a nu mai propune neapărat *reproduceri mot à mot ale lumii* (de fapt, reproduceri ale acelui fragment din lume aflat sub semnul raționalității stricte, pe care realismul îl confunda cu lumea în totalitatea ei, tot așa cum vechii cartografi, neluând în calcul Americile, de pildă, trasau limitativ și inexact harta Pământului!). Romancierul propune acum *versiuni posibile ale lumii*. În vreme ce ficționalizează, adică edifică construcția verbală care este romanul său, în fond, el *rescrie* lumea. De aici, doar un pas îl desparte pe romancier de dobândirea dreptului de *a rescrie istoria*. Aș aminti o operă epică de azi din categoria vizualului care face așa ceva, filmul din 2009 al lui Quentin Tarantino *Inglourious Bastards*: sub semnul inspirator al unei justiții imanente, autorul acestui film iese din datele știute ale istoriei și în opera sa cinematografică schimbă cursul evenimentelor, astfel încât Hitler, văzut ca o întrupare a răului, este răpus de forțele binelui, este ucis/ făcut zob / ciuruit într-o sală de cinema din Paris.

(continuare în pagina 12)



Cărţile mai vechi ale lui Radu Mareş îşi desfăşurau argumentele sub semnul orgoliului scriitoricesc.



■ cornel ungureanu

Radu Mareş – topografiile de ieri şi de azi

Cu câteva zile înainte de a împlini 25 de ani, în primăvara lui 1935 (sau 1936), Gavril M. primi numirea la fermă, ca administrator, cu notificarea că va trebui să se prezinte îndată la post" e fraza inaugurală a romanului *Când ne vom întoarce* de Radu Mareş.

Urmează, ca în orice roman clasic, ca în cutare roman al lui Rebreanu, o definire a locurilor – a itinerariilor pe care le avem de străbătut. În mai multe dintre romanele anterioare ale lui Radu Mareş treceam pe lângă locurile tânărului inginer Gavril M.; în *Anna sau pasărea paradisului* (1972) Aanei Gavril (tot Gavril) imaginează viitorul; trebuie să ajungă „la ferma generalului". Ar fi mereu un drum către „lumea cealaltă": o lume descoperită cu o oarecare întârziere. „Mult mai târziu descoperi că în apropierea fermei exista o gară, că – totuşi – prin câmpie erau trasate numeroase drumuri, care reprezentau primele repere ale vieţii lui care, brusc, înregistrase o cotitură".

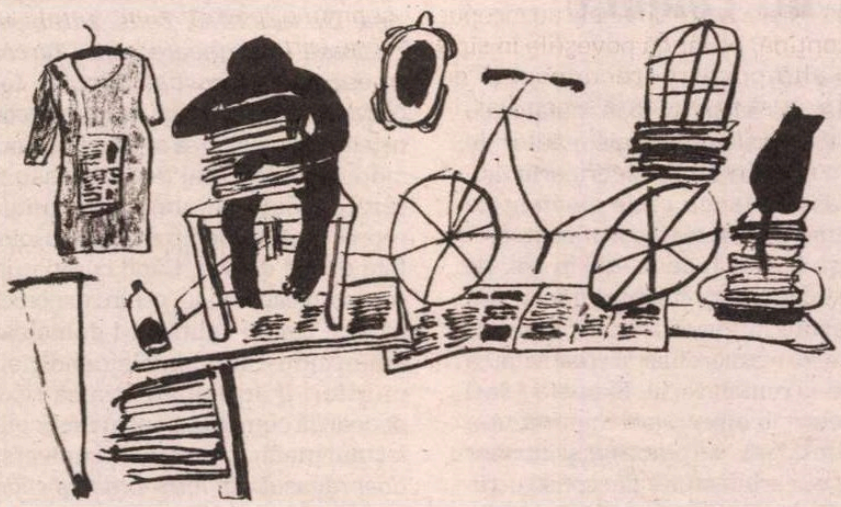
La începutul anilor şaptezeci asistăm la triumfurile literaturii experimentale, a luxului stilistic. Topografiile propuse de Radu Mareş în anii şaptezeci sunt vagi, reţelele simbolice, aproximative. Ca şi în romanele altor colegi, „locurile" sunt desenate cu atenţie, dar cu grija de a nu le aşeza sub semnul unui realism compensatoriu. Locurile sunt desprinse de istoria lor. Suntem încă în vremurile oniricilor:

„Fapt e că oraşul n-are o istorie a sa. Există ruinurile ascunse sub pământ (un tumul gigantic) ale unei cetăţi scitice. Dar această rădăcină a primei istorii era prea veche, mortificată, fusese uitată şi nimeni nu se gândea într-acolo..".

Există, prin urmare, şi numeroase apeluri la lumea veche – la straturile originare:

„În concepţia lui Rafael, oraşul reprezenta un amestec dubios, ca un corp deocamdată inform: aşezat la răscruce de drumuri, în mijlocul câmpiei; chiar şi sângele băştinaşilor era amestecat incert". Suntem în vremurile oniricilor şi ale interdicţiilor topografice. Imaginarul putea realiza geografii demne doar de cel ce putea înţelege. Ultimele romane ale lui Radu Mareş se sprijină pe alte proiecte epice. Gavril M., cel din *Când ne vom întoarce*, tânărul inginer al anului 1935, este pentru prima dată în „acest loc" şi de aceea „studiase harta": „Apucase să studieze harta la Camera Agricolă de la Cernăuţi: era cel mai nordic teren cultivat de pe teritoriul Regatului României, câteva sute – aproape o mie – de hectare în lunca de pe malul drept al Nistrului, care desena acolo un cot brusc, aproape în unghi drept. Pe celălalt mal era Polonia...". Tânărul inginer agronom coboară într-o gară care seamănă cu alte gări construite, odinioară, în fostul Imperiu, „aproape identice din Iţcani, unde începea Bucovina, şi până în Carinthia şi Tyrol". E întâmpinat de ţiganca Tina, bucătăreasa preferată a fostului şef de fermă, poate vrăjitoare, poate în relaţie cu „lumea de dincolo". Poate seducătoare. Femeia conduce o şaretă la care sunt înhămaţi cai de rasă: de reţinut calitatea cailor de la fermă. Sunt cai arabi. Gavril M. este un bun cunoscător al lor – va face din călărie un argument al explorării „deşertului sălbatic". Una dintre temele demne de reţinut ale cărţii ar fi aceea a relaţiei omului călare cu locurile – cu pământul.

Fostul şef al fermei – un cetăţean austriac cu tabieturi şi relaţii – a plecat, a dispărut, aşa că Gavril M. trebuie să o ia de la capăt. Obişnuit cu Bucovina alte cărţi ale Bucovinei, al doilea, al unei zone de contact etnic. Se va căsători deci cu Katria, care are o biografie demnă de aceste locuri. Familia mamei e slavă, ucraineană, se numeşte Suhoverschi, a tatălui e nemţească, se numeşte Schneider. Katria vine din lumi divergente. Dar mai sunt divergente? „Era un fapt: provincia imperială apuseană care era patria şvabilor, rămăsese în urmă definitiv, pentru cei născuţi aici, mai ales. Dincoace la sosire, era vastitatea ameţitoare unde nimic nu semăna cu ce ştiau şi ce visau. Cătune risipite ici, colo cu câteva case mici, parcă îngropate în pământ sub cerul străin şi el pe care se fugăreau nori albi, iar noaptea se aprindeau alte stele decât cele ştiute dincolo. Altfel de azur, mai adânc, iarbă până la brâu şi ape iuţi de cleştar. Altfel de poame, chiar şi altă dulceaţă a a aerului...". Şi, pe urmă, ca în *Deşertul tătarilor*, celebrul roman al lui Buzzati: „Dar şi pustietate cât vezi cu ochii, de care poţi să-ţi dai seama ce înseamnă cu adevărat doar dacă încep să sufle vântoasele iernii...". Şi, desigur: „Tu nu vei înţelege



sa „de sub munte", de acasă, ştiută bine şi străbătută cu pasul în toate direcţiile, „nu regăsea dincoace nimic din reperele familiare". Cum intră tânărul inginer în această lume necunoscută, cum se regăseşte între servitori, funcţionari, oficiali, iată altă performanţă a romancierului, care reconstituie cu fidelitate etnopsihologia locului, în anii de graţie treizeci şi cinci – patruzeci. Reconstituie lumea de margine – provincia. Se va căsători – se va regăsi (va încerca să se regăsească) într-o familie a nordului. Romanul familiilor – a lui Gavril M., din Bucovina de sud, şi a Katriei, din Bucovina de nord recompune un univers tradiţional exemplar: primul al unei regiuni arhaice, al unui sat pe care îl regăsim şi în niciodată ce-a fost cu adevărat. Istoria, mă tem că şi ea şi-a creat aici un lapsus mincinos şi nu-ţi va fi de ajutor. Cât despre noi, noi, ştiutorii, când ne vom întoarce, nu vom găsi decât vidul".

Cel care desluşeşte înţelesurile titlului (ce vom găsi când ne vom întoarce) este Tavi Vorobchievici, şeful de gară, om al locului. Gavril M. a fost ucis întâmplător, într-o represiune aberantă şi Vorobchievici este rezonerul. Să remarcăm numele personajelor: unele dintre ele pot fi descoperite în istoria culturală (literară) a Bucovinei. Roman-cercetare, încercare de descifrare a Bucovinei cum puţine sunt, *Când ne vom întoarce* recuperează o topografie necesară. Şi îmi vine să cred că autorul a vrut să ne spună că M. – personajul principal, cel care explorează ţinutul abandonat, provincia, cel care visează să transforme marginea într-un Centru – face parte din Familia Mareş.

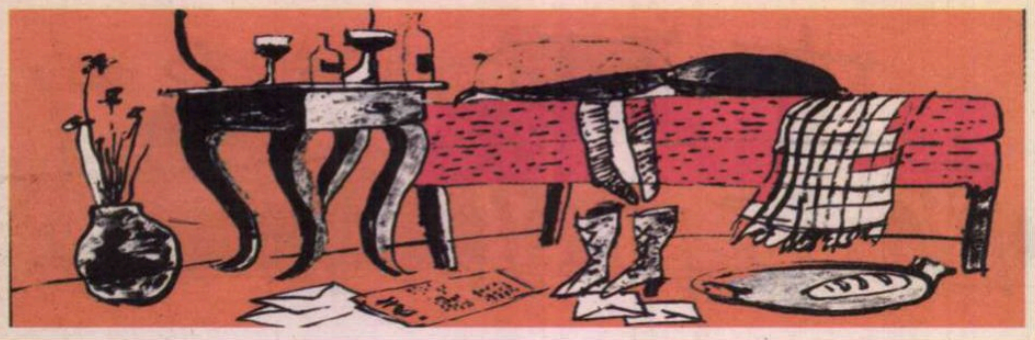
Cărţile mai vechi (antedecembriste?) ale lui Radu Mareş îşi desfăşurau argumentele sub semnul orgoliului scriitoricesc. Ale sincronizări şi ale competiţiei. Odată cu *Ecluza*, trecem către o literatură care depune mărturie. Scriitorul apelează şi la mărturiile istoricilor de performanţă, ca Ioan Chindriş, atunci când scrie – pe larg – despre istoria locurilor. Transcrie documente tulburătoare când recuperează „adevărata istorie" a lui Avram Iancu. Sau când se opreşte la masacrele de la Fântâna Albă. Desigur, există şi amintirile anului 1970, ale *Cailor sălbateci* din volumul de debut şi perspectiva onirică. Dar Gavril M. îl transcrie mai clar şi pe Aanei Gavril. Ar putea aparţine, şi acesta, Familiei Mareş.

Ar mai fi de citat şi mottoul romanului, din Geneză, 18,20: „Ei l-au zărit de departe şi până să se apropie de ei s-au sfătuit să-l omoare. Au zis unul către altul: – Iată că vine făuritorul de visuri! Veniţi acum să-l omorâm şi să-l aruncăm într-una din aceste gropi. Vom spune că l-a mâncat o fiară sălbatică şi vom vedea ce se alege din visurile lui".

Şi *Deplasarea spre roşu*, ultimul roman al lui Radu Mareş, se desfăşoară tot într-o regiune de contact etnic, dar în timpurile postdecembriste. Şi, desigur, vag antedecembriste. Profesorul de franceză, ziarist după 1989, îi scrie fiului său din Germania o lungă scrisoare despre perioada postrevoluţionară, când cunoaşte o tânără englezoaică sosită cu ajutoare pentru orfelinat. A doua parte a romanului prelungeşte scrisoarea cu informaţii despre întâlnirea cu mama şi pe urmă cu unchiul: cei doi sunt gemeni şi protejează secrete de familie – istoria neagră a unui timp rău. Sunt Hansel şi Gretel.

În romanul anterior, *Când ne vom întoarce*, amănunţirea vieţii de familie, a itinerariilor în căutarea amintirilor „familiei", a vieţii Provinciei ocupă pagini numeroase. Aici scrisoarea este cel puţin excesivă, oricum ar privi relaţia tată-fiu. Dar validabilă, cred, în planul modelului romanesc, dacă este să privim lucrurile din unghiul de vedere al postmodernismului în ofensivă,

Ziarist vibrant, cu cărţi despre revista „Tribuna", despre calatorii prin Italia mirabilă sau doar cenuşie, Radu Mareş devine, în perioada sa postdecembristă, un scriitor tradiţional pentru care familia, iubirea, fertilitatea ţinuturilor atât de ofertante sunt destrămate de somaţiile istoriei. *Deplasarea spre roşu* începe cu deplasarea ziaristului către un orfelinat copleşit de daruri. Suntem după decembrie 1989, când darurile par a salva orfelinii oraşului. Reţelele simbolice nu sunt mereu limpezi, dar opţiunile prozatorului, ale eseistului, ale jurnalistului nu sunt dintre cele mai optimiste. ■



după modelul antic, piesa modernă dezvăluie treptat adevărul că, în pofida eforturilor lui de a scăpa de prevestirea că va deveni paricid și incestuos, Oedip și-a omorât tatăl fără a-i cunoaște identitatea.

comentarii critice

■ alexandra ciocârlie

Orbire și cunoaștere

Piesa lui Nicolae Ionel *Oedip* – datată de autor 1980, dar publicată în volum în 1997 – urmează îndeaproape tragedia lui Sofocle *Oedip Rege*. Bun cunoscător al Antichității, traducător al întregii opere vergiliene în română, autorul respectă scenariul elin și înregistrează toate momentele anchetei întreprinse de protagonist spre a-și izbăvi cetatea lovită de ciumă prin deconspirarea celui care l-a ucis pe fostul rege Laios.

După modelul antic, piesa modernă dezvăluie treptat adevărul că, în pofida eforturilor lui de a scăpa de prevestirea că va deveni paricid şi incestuos, Oedip şi-a omorât tatăl fără a-i cunoaşte identitatea. Personajele scriitorului român folosesc adesea argumente similare celor întrebuinţate de eroii lui Sofocle. În ambele piese, Oedip îl acuză pe Creon că unelteşte cu Tiresias să-l înlăture de pe tron (*Să mă răstoarne vrea;/ Mă sapă-n chip viclean şi de-asta-a şi tocmit/ Pe-acest coţcar, pe-ăst vrăjitor*[1] *– Oedip Rege; Orb şi el,/ şi tu! V-aţi înţeles acum,/ când tu vrei tronul! – Oedip*, 8). Cel învinuit, fratele reginei, răspunde că preferă să deţină autoritatea fără a simţi şi frământările domniei (*Cui oare crezi că drag/ I-ar fi mai mult să stea în scaunul regesc,/ Mereu cu frica-n sân, decât să-şi aibe-un somn/ Tihnit, dar ca şi regii-având puteri? – Oedip Rege; Aş fi nebun să-mi iau povara/ şi grijile-unui rege, când alături/ de tine şi Iocasta am puteri/ regeşti, dar fără tulburarea/ ce-i dată unui rege – Oedip*, 8). Tot astfel, Iocasta se îndoieşte de prevestirile care au anunţat că Laios va fi ucis de fiul lui şi se bucură când acestea par a fi contrazise (*O, unde-mi sunteţi voi, oracole zeieşti?/ De teamă că-şi va omorî pe tatăl său,/ Oedip s-a surghiunit. Dar Soarta-a vrut altcum – Oedip Rege; au minţit/ toţi ghicitorii, toate pitiile, toate-acele/ guri strâmbe bălmăjind în aburi vineţi! – Oedip*, 9). Ulterior, când încearcă să-l oprească pe Oedip să-şi afle originile de la slujitorul care l-a salvat cândva, regina e acuzată că se teme că soţul ei s-ar trage din oameni umili (*Dar în trufia ei, cum sunt/ Femeile, roşeşte poate de-al meu neam/ De jos – Oedip Rege; Chiar de mă trag din neam de robi, tot vreau/ să ştiu al cui sunt! Tu eşti mândră/ de stirpea ta regească – Oedip*, 9). Uneori, înrudirea pieselor nu este manifestă, dar filiaţia se lasă ghicită: de pildă, în opera dramaturgului român, replica lui Oedip care proclamă suferinţa universală (*Nu-i nimeni fericit, nu-i niciun om! – 10*) oglindeşte reflecţia finală a tragediei lui Sofocle cu privire la momentul când poate fi proclamată împlinirea unei existenţe (*Oricui aşteptaţi-i şi ziua din urmă/ a vieţii. Şi numai când omul trecutu-i-a pragul,/ Dar fără amaruri, atunci fericit socotiţi-l*). Nicolae Ionel este fidel modelului elin în liniile mari ale intrigii, ca şi în detalii ale argumentării.

În pofida asemănărilor evidente, există şi deplasări de accente între opera antică şi cea modernă. Un comentariu al corului din *Oedip Rege* reţine mândria lui Oedip de a fi dezlegat misterul Sfinxului şi încrederea lui în propriile puteri după depăşirea acestei încercări aparent insurmontabile: *Ţintise sus, mai sus ca toţi. Şi cât/ De fericit era! Aşa/ De fericit! O, Zeus, zdrobise el/ Fecioara care ghearele-şi/ Chircea şi în enigme prorocea!* Nicolae Ionel dezvoltă ideea şi insistă asupra orgoliului regelui care ajunge să se creadă invincibil, aidoma zeilor. Mai devreme sau mai târziu, toate celelalte personaje îi reproşează lui Oedip trufia şi insolenţa faţă de cei de sus. Când cumnatul lui cere socoteală cerului pentru nenorocirile cetăţii, Creon caută să-l domolească amintindu-i nimicnicia condiţiei de muritor: îi atrage atenţia că riscă o pedeapsă cumplită pentru nesocotirea locului menit oamenilor în univers (*Ai doar răgazul/ cât între-orgoliul sfidător al vorbei/ şi-a zeilor mânie se găteşte/ necruţătorul trăznet! – 6*), îl acuză că şi-a pierdut minţile dacă încalcă rânduielile firii (*Nu mai respecţi/ nici legi, nici juzi, nici zei? Ce peşteri/ de nebunie s-au deschis în tine,/ de crezi că totul ţi-e permis? – 9*) şi îi arată caracterul iluzoriu al puterilor sale pământeşti, în fapt înscrise în planurile divinităţilor dornice să-l distrugă (*Ai trecut măsura!/ Pe cine vor să piardă, zeii-i dau/ delirul înţelegerii şi-al forţei/ nemăsurate! – 9*). Înspăimântată de tentativa soţului ei de a-şi impune zeilor voinţa (*cât de puţin/ te mai socoteşti un om! Stihiilor şi-atotputerilor de sus şi din infern/ vrei să le dai porunci? – 1*), Iocasta îl îndemnă să accepte sfatul lui Tiresias de a nu forţa limitele cunoaşterii umane (*De ce să vrei/ să fii mai mult decât un om? – 8*) şi îl mustră că a gustat plăcerile pământeşti când năzuia la omniscienţa şi atotputernicia divine (*Dacă-ai vrut să fii/ singur cu adevărul tău şi-n cer/ alături de zei, să nu te fi/ atins de mine şi de tron – 8*). Iniţial, Tiresias admiră tăria lui Oedip, evidentă şi pentru cei de sus, dar observă că ea este umbrită de mândria lui excesivă: *dacă n-ar fi atâta/ de trufaş şi nestăpânit, aproape/ s-ar confunda cu zeii [...] are-o forţă-atotdezlănţuită/ de care zeii trebuie să ţină seama* (5). Ulterior, prorocul îl pune în gardă că atitudinea lui sfidătoare a declanşat deja reacţia puterilor cereşti (*Trufia forţei tale i-a silit/ să vină-aproape. Dar substanţa ta/ n-ai s-o confunzi cu-a lor! – 6*), iar în cele din urmă ridiculizează pretenţia păcătosului Oedip de a fi egalul nemuritorilor (*Tu – zeilor asemeni/ şi mai presus de zei! Nu ştiu/ nimic mai monstruos şi mai spurcat, până-n adâncul beznelor din Tartar – 8*). Bătrânii cetăţii se tem de impertinenţa lui Oedip de a admonesta zeii pentru molima abătută asupra Tebei, purtare smintită de natură a-i atrage sancţiunea supremă: *chemi mânia zeilor, stârneşti/ o furie ce face-acum din noi/ batjocura gunoaielor! [...] eşti nedrept şi orb şi-nverşunat/ într-o trufie nebunească!* (4). Până şi Antigona, care şi-a comparat mereu tatăl cu zeii (*te asamăn cel mai mult/ cu izbucnirea forţei lor – 3*), e conştientă de îndrăzneala lui de a se măsura cu aceştia (*Ştiu c-ai să înfrunţi pe zei – 3*), dar speră că ei nu îl vor distruge pe cel animat de intenţii generoase, iar nu de spirit de frondă gratuit (*Cum tu-i înfrunţi, dar nu-i batjocoreşti,/ zeii ce-s drepţi, te pot lovi, dar drept/ în tine oglindiţi, nu vor vorbi/ în tine decât ca-ntr-un fulger rupt/ din cerul clocotind! – 4*).

De la prima sa apariţie, Oedip îşi proclamă convingerea că oamenii sunt pe potriva zeilor: *Cum vrei s-ajungă-o*

Singurătatea autorului de romane

(*urmare din pagina 10*)

Tot legat de libertăţile câştigate de romancier, de fideliatea-nefidelitatea cu care este reprodusă lumea şi păstrând, totodată, analogia iniţială – autor de romane egal constructor-arhitect–, aş aminti o operă a unui celebru arhitect, Hundertwasser, *Casa din Viena* (Hundertwasser Haus), unde elementele constitutive ale unei clădiri sunt poziţionate altfel şi au funcţii surprinzătoare, altele decât cele cu care ne-am obişnuit. O uşă se deschide la etaj în gol, pe ferestrele a ceea ce par a fi încăperi ies crengile unor arbori, coloane, frontispicii din alte zone şi epoci arhitecturale sunt aşezate în locuri noi, şocante, ca nişte citate etc., etc. Efectul asupra privitorului este extraordinar şi creativitatea indusă este maximă. La fel poate să procedeze şi romancierul. El poate folosi elementele *sine qua non* ale romanului pe care le aminteam mai înainte, personajele, epicitatea şi celelalte, asamblându-le diferit, surprinzător şi înnoitor pentru cititor. Şi aş exemplifica tot cu o situaţie din arhitectură/ din construcţii. Există clădiri istorice cărora li se salvează numai aparenţa: se păstrează zidurile exterioare valoroase şi, înăuntru, spaţiul de organizează, se geometrizează *altfel*. Iarăşi observ: de aici poate învăţa şi romancierul, tot aşa poate lucra şi el.

(Însă e de semnalat un pericol considerabil: această libertate auctorială maximă reprezintă o uriaşă capcană pentru autor. Căci ea, libertatea aceasta maximă, anulând constrângerile, în fond desfiinţează reperele: acum autorul de romane e pus să se mişte într-o lume fără criterii, fără norme, fără puncte cardinale, unde orice e îngăduit şi de aceea totul devine haotic, imposibil de descris. Aşa încât o regulă de aur a romanului bun este *verosimilitatea, în orice împrejurare, cu orice preţ*. Kafka este verosimil când descrie ce simte un ins ce se preschimbă în gândac şi Márquez – la fel, când ne povesteşte atâtea întâmplări supranaturale din Macondo.)

Între atitudinea clasică (tonul obiectiv, autorul invizibil, panoramarea realistă, diferenţierea personajelor prin limbaj etc.) şi maxima libertate pe care am evocat-o la sfîrşit (romanul nu ca reproducere fotografică a lumii, ci ca replică verbală a lumii etc.), autorul de romane se poate poziţiona oriunde. Depinde doar de el, de priceperea lui, dacă izbuteşte sau nu să ridice din cuvinte un zigurat pe care să nu-l ia vântul. Oricum, nimeni nu-l poate ajuta, în încercarea sa crucială el este absolut singur. ■

după sinuciderea Iocastei, Oedip se automutilează ca să ispăşească crimele comise fără voie.

rugă până sus/ fără puterea încredinţării că noi suntem/ asemenea cu ei? (1). Plasându-se demn şi dârz înaintea lor (*Este-o dreptate în azur şi drept/ îi stau în faţă! Îi înfrunt şi sunt prea plin de ei!* – 1), el îşi explică atitudinea provocatoare prin dorinţa de a pricepe evenimentele în care este implicat (*De ce-i înfrunt?/ Vreau să-nţeleg şi să exist, nu să-mi îmbuib/ de superbie inima!* – 1). Fără a desluşi cauza nenorocirilor Tebei, Oedip se consideră victima capriciilor zeităţilor multă vreme favorabile lui şi alege calea confruntării deschise cu acestea: *Zeii ce m-au iubit, cu care-aproape-mi învălmăşisem pletele, -şi întorc/ de mine faţa! [...] nu mi-a rămas decât să mă ridic/ din lutul meu şi să-i înfrunt!* – 4). Eroul îşi dă seama că purtarea lui poate stârni represaliii cumplite: *voi muri lovit de zei, luat de zei,/ în magma lor fuzionat şi-n cântul/ de trâmbiţe-al puterilor, sporind/ în zeii înşişi furia rigorii/ cu care-acuma spumeg între voi!* (4) Cu toate acestea, el are de gând să persevereze în fermitatea care i-a adus victoria în faţa Sfinxului: *n-am pus deasupra mea puteri şi nici/ făpturi, oricare-ar fi! Şi iazma-n faţa/ neînfricării luminoase a căzut* (6). Când Iocasta îi atrage atenţia că nu se cade să-l denigreze pe Tiresias, purtătorul de cuvânt al zeilor, Oedip îi răspunde că îi cinsteşte pe cei de sus *dar nu ca sclavul lor* (6). Din punctul lui de vedere, oamenii n-ar trebui să se lase cu totul în voia nemuritorilor, căci se pot afirma independent de aceştia: *Să te iei/ în propriile mâini, să faci/ din cuget şi din suflet setea însăşi/ a zeilor, un receptacol/ de neînlăturat a-ncrucişării/ voinţelor cereşti şi o-mplinire/ pe care zeii n-o mai pot lăsa/ nafara vieţii lor, să îndrăzneşti/ să stai în faţa lor o flacără/ din focul lor erupt – e singura/ proorocire demn cunoscătoare* (6). La avertismentul Antigonei să se păzească de zeii aflaţi în preajma lor, tatăl ei exclamă mândru: *Au venit!/ i-am vrut şi au venit! Mă simt, tebani,/ ca rupt din cer!* (6). Ajuns în proximitatea divinităţilor (*cât de-aproape/ eram de zei, şi cum vuia crescută/ preajma de duhul lor!* – 7), Oedip e gata să încalce legile omeneşti sau divine din dorinţa nestrămutată de a afla adevărul: *Totul mi-e permis şi nu m-opreşte/ nimic din cer şi din infern!* (8) În pragul dezastrului, eroul se consideră invincibil: *De mi se dă, spre-a fi distrus, această/ atoaterevărsare de putere/ ce nu mai poate fi zăgăzuită/ în nicio undă-a pulberii ce sunt/ faptul că stau întreg şi-o sorb şi mă ridic/ în elixirul sensului şi-n spirit,/ lovindu-mă chiar, zeii nu mai pot/ să-mi ia nimic!* (8) Pentru moment, atitudinea lui sfidătoare pare să rămână nesancţionată, îngăduindu-i să se îmbete de iluzia propriilor puteri: *Ochii/ îi aţintesc la fulger! Stau întreg/ şi nu sunt zguduit!* (8) După ce aminteşte că a fugit de la curtea părinţilor săi adoptivi de teamă să nu se împlinească oracolul care îl menea paricidului şi incestului, Oedip se declară victima zeilor invidioşi pe tăria neprihănirii lui: *acei ce-i socoteam mai sus/ de lamura luminii, zeii puri,/ mă pizmuiesc?* (9). După părerea sa, ciuma din Teba este o dovadă a iritării divine împotriva celui capabil să înfrângă Sfinxul: *Sunt pedepsit de Zeus în măsura/ puterii mele de-a fi drept şi pur!* (9) Înţelegând cine este cu adevărat Oedip din relatarea servitorului căruia i-a încredinţat cândva copilul spre a-l ucide, Iocasta îl imploră să nu mai cerceteze taina întunecată a originii lui, însă regele nu se lasă înduplecat: *Zeii din cer/ de m-ar ruga, şi nu dau îndărăt!* (10) După ce află în sfârşit ce s-a întâmplat cu el şi cum toate acţiunile lui au contribuit la împlinirea sorţii amarnice, transformându-l în jucăria divinităţilor crude, eroul continuă să lupte cu puterile ostile: *abia acum/ pot să-i înfrunt! [...] Scuip viaţa/ dată de zei, o zvârl din mine,/ nu-mi trebuie nici sufletul, nu vreau/ lumina lor, nici cugetul, – mă scald/ în nebunia forţei pure!* (10) Orb, gata să pornească pe drumul pribegiei, Oedip aruncă o ultimă sfidare divinităţilor care nu mai au ce rău să-i facă: *Carnea/ şi sufletul acesta zeii nu mai pot/ să le-ngrozească! Nu mai pot/ să fiu lovit mai mult!* (10). Eroul lui Sofocle îndura consecinţele blestemului obscur ce apăsa asupra Labdacizilor, cel al lui Nicolae Ionel pare a fi sancţionat pentru trufia sa afirmată la fiecare pas. Victorios asupra Sfinxului, el se consideră asemenea zeilor. Fiecare act al lui constituie un *hybris*, o transgresare a limitelor îngăduite, iar fiecare vorbă spusă de el e o blasfemie.

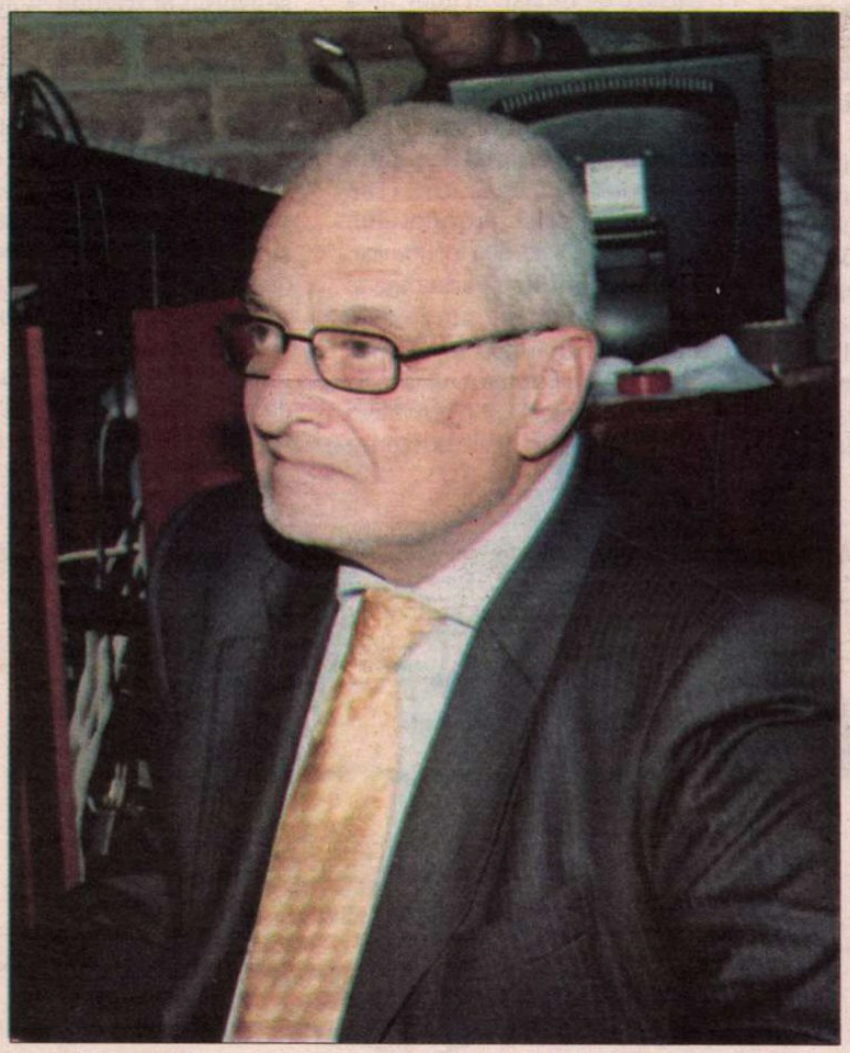
După sinuciderea Iocastei, Oedip se automutilează ca să ispăşească crimele comise fără voie. La Sofocle, eroul îşi explică gestul prin neputinţa sa de a da ochii în Infern cu umbrele părinţilor lezaţi de el în timpul vieţii sau de a înfrunta pe pământ privirile copiilor şi ale concetăţenilor: *La Hades de-ajungeam, cum oare-aş fi putut/ În ochii tatii şi-n a bietii maică-mi/ Să mă mai uit? Căci împotrivă-le-am făcut/ Atâtea fărdelegi, că nici prin ştreang le-aş ispăşi/ De-ajuns. Puteam eu să-mi mai văd copiii mei,/ Născuţi cum s-au născut? Ah, ochii-mi nu i-ar fi/ Răbdat! Nici spre Cetate-ori zidurile ei,/ spre sfintele statui de zei, n-ar fi putut/ Privi.* Nicolae Ionel dă şi altă semnificaţie orbirii lui Oedip. Ignoranţa iniţială a personajului cu privire la propriul trecut este asimilată chiar de el, în sens metaforic, orbirii: *Am fost orb/ şi am bâjbâit un drum de negură/ dar vreau/ să-mi rup acum pleoapele de beznă,/ cu totul vreau acum/ să mă trezesc!* – 1. Tiresias – care, potrivit unei legende transmise de Hesiod, şi-a pierdut vederea drept pedeapsă pentru că a arbitrat în favoarea lui Zeus disputa lui cu Hera – îl apostrofează în termeni similari când îi aduce la cunoştinţă că el este ucigaşul lui Laios: *ai vrut să ştii – acuma ştii! Acesta-i,/ orbitule, – adevărul!* (8) La început, Oedip refuză să-i dea crezare unui profet suspect chiar prin handicapul fizic: *Nebun/ am fost, o clipă să mă-ncred/ în fonfăiala orbilor! Să cred/ că un bicisnic poate fi organ/ al glasurilor!* (8). Insultele regelui determină replica celui vizat care îl anunţă că urmează să-şi piardă şi el vederea, împărtăşindu-i astfel infirmitatea: *Curând/ vei fi mai orb ca mine! [...] Bezna din minte-ţi va învălui/ îndată ochii* (8). Suprapunerea celor doi sugerează altă semnificaţie a orbirii care nu se reduce la ignoranţă, ci se poate transfigura, dimpotrivă, în cunoaştere: cei lipsiţi de posibilitatea de a privi lumea au şansa de a trece dincolo de aparenţe, de a cunoaşte esenţele şi adevărurile tainice şi de a deveni vizionari. Oricât de ciudat i s-ar părea lui Oedip, *bezna ca adevăr* este o realitate paradoxală, iar cel lipsit de lumina ochilor reprezintă transmiţătorul ideal al mesajelor divine: *Darul care/ suporţi să-l iei de sus, coboară-n ghebul/ uscat al unui orb!* (6) La insistenţele regelui de a smulge de la Tiresias numele asasinului lui Laios, prorocul îl pune în gardă asupra riscurilor de a dobândi accesul la adevăr: *Eu ştiu şi-s orb. Dacă vei şti – orbeşti. [...] Omul nu-ndură/ cunoaşterea.* (8). Deviza lui Oedip pare să fie *Vreau dreptate!/ Şi adevăr, oricare-ar fi!* (9), el neputând fi oprit de avertismentele Iocastei cu privire la urmările dezastruoase ale investigaţiei sale (*Adevărul tău/ e ură, e blestem, prăpăd, oroare!/ Ce vrei e-un adevăr care-i leit/ minciunii şi distrugerii!* – 10). Devorat de nevoia de a şti, Oedip află adevărul plătind preţul cunoaşterii, orbirea, iar suferinţa lui va echivala cu revelaţia. De altfel, în creaţia dramatică a lui Nicolae Ionel se mai întâlneşte un orb înţelept înrudit cu eroii mitici: tatăl Anei din piesa *Meşterul Manole* este şi el nevăzător şi pribegeşte însoţit de fiica sa, noua Antigonă. Întrebat cum de a orbit, el răspunde că îşi ispăşeşte astfel fărădelegile şi cusururile, ca mândria şi dorinţa de cunoaştere: *de multe/ şi grelele-mi păcate [...] De trufie, cred, pentru-a fi vrut/ să văd prea mult.* (I. 1) Tiresias, Oedip şi tatăl Anei răscumpără prin cazna orbirii accesul la adevăr.

Aşadar, în piesa sa mitologică, Nicolae Ionel urmează strâns tragedia lui Sofocle, nu fără a deplasa unele accente ale originalului pentru a accentua o trăsătură a eroului doar sugerată de autorul antic sau pentru a căuta noi semnificaţii gesturilor consacrate.

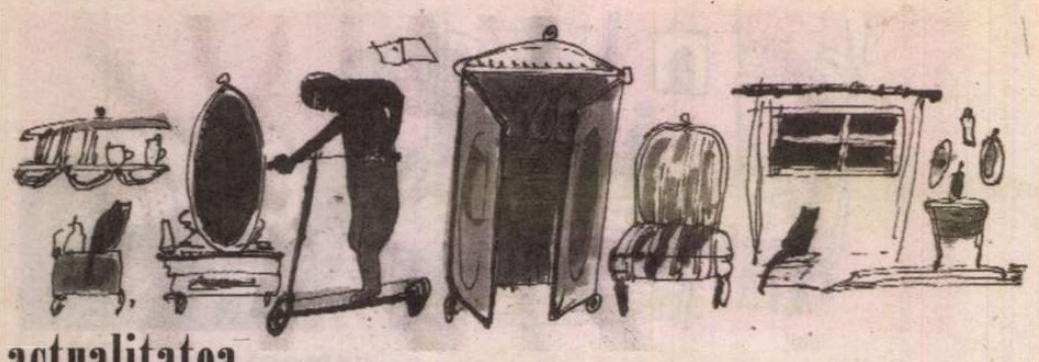
Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului *Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale*, cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, Contractul de finanţare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

[1] Citatele din Sofocle sunt în traducerea lui George Fotino (Sofocle, *Tragedii*, ELU, Bucureşti, 1969).

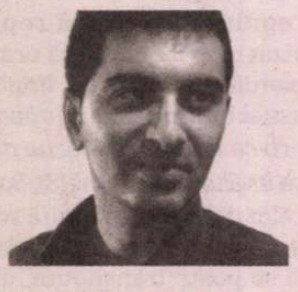
fototeca României literare



Ion Vianu, 2010.
Foto: Ion Cucu



■ comentarii critice de alex goldiș



Turism literar

Avem puțini autori români mai proteici și mai harnici decât Liviu Antonesei, fie că e vorba de studii docte în sociologie, de jurnalism (cultural) sau de literatură propriu-zisă.

Din punctul de vedere al „uşurătăţii" trecerii de la un gen la altul, doar Ruxandra Cesereanu sau Ovidiu Pecican îl pot concura. Un permanent neastâmpăr intelectual, îndeajuns de bine controlat de autoironie încât să nu devină ridicol, îl face să schimbe tematicile şi unghiurile de privire într-un ritm ameţitor. Până într-atât, încât aproape că nu există subiect despre care Antonesei să n-aibă o părere bine conturată şi, de cele mai multe ori, inteligent formulată. „Am un avantaj, scriu foarte repede atunci când cad pe subiect, indiferent de genul abordat. De pildă, un articol de ziar e gata în jumătate de oră, direct la computer, cu tot cu expedierea lui prin mail. Mai mult îmi ia găsirea subiectului. De fapt, nu găsirea, că eşti asediat de subiecte în România!, ci fixarea pe unul anume" e mărturisirea cea mai simptomatică a unui „scriitor ocazional", cum se proclamă mai mult sau mai puţin serios Liviu Antonesei.

Mai ciudat e că acest spirit frivol prin tabieturi şi program se extinde şi la nivelul concepţiei despre literatură. Fapt vizibil numaidecât în permanenta alternare a genurilor literare, precum şi în căutarea insistentă, la suprafaţa textului, a subiectelor. Multe fragmente din *Victimele inocente şi colaterale ale unui sângeros război cu Rusia*, cel mai recent volum de proză scurtă a scriitorului, par nişte ciorne puse la păstrare pentru o construcţie mai amplă. Începuturi şovăitoare, intrigi deturnate, finaluri lăsate în coadă de peşte sau de-a dreptul pripite alcătuiesc recuzita prozei lui Liviu Antonesei. Tehnici, la rigoare, postmoderne, aşa cum observă Andrei Bodiu pe coperta a IV-a a cărţii, însă departe de experimentalismul care-l făcea pe un Nedelciu să analizeze cu lupa relaţia aproape ermetică dintre realitate şi ficţiune. Dacă-şi caută subiectele şi personajele sub ochii cititorului, Liviu Antonesei n-o face cu avântul polemic al deconstruirii unui anumit mod de a înţelege literatura, ci cu lejeritatea scriitorului plecat în vacanţă. Pe linia tradiţiei tel-queliste a actului cultural ca „producţie", Mircea Nedelciu muncea în literatură. Liviu Antonesei, în schimb, se relaxează în ea.

Ceea ce nu înseamnă că scriitorul ieşean, un intelectual rasat, alunecă vreo clipă în clişeele literaturii de consum, ci că tot farmecul prozelor din *Victimele inocente şi colaterale ale unui sângeros război cu Rusia* e de regăsit în libertatea absolută a tematicilor, a registrelor şi, de ce nu, a decorurilor. Turist şi la propriu şi la figurat, Liviu Antonesei îşi ia bunul său literar de aiurea, fie că e vorba de ţinutul secuiesc de la noi, de Cracovia sau de insulele Greciei. Prozatorului, ipostaziat cel mai adesea în jurnalist, îi place să identifice personaje şi situaţii ieşite din comun în cele mai banale situaţii. O noapte de Revelion într-o cârciumă din Cracovia îşi dezvăluie farmecul prin urmărirea – şi analiza – flirtului dintre un american şi o chelneriţă autohtonă. O zi toridă ţărmul cretan e prilejul întâlnirii unui Poseidon modern, cu o biografie ciudată, de speculat pe întinderea unui roman întreg. La fel, premeditata vizită la ştrand în vederea acostării unei teme cât de mici se lasă cu un *story* în toată regula, abandonat şi el de prozator dintr-un trac al angajamentului pe termen lung: „Adevărul este că, atunci când ai ceva de scris, mai ales un roman care cere multă concentrare şi multă muncă, e mai simplu să renunţi, să nu scrii. (...) Sau măcar să amâni scrierea acestuia. Deocamdată am impresia că scufundarea mea în realitate nu e suficientă, că documentarea mea e încă aproximativă".

Ce-i drept, atunci când renunţă la hainele uşoare de vacanţă şi de scufundă propriu-zis în realitate, Liviu Antonesei e un prozator remarcabil, dotat deopotrivă cu umor şi o nostalgie profundă. Cele mai bune fragmente din volum – la fel de lipsite de grija compoziţiei, căci prozatorul îşi ia libertatea de a schimba direcţiile – sunt „Ziua în care a început să moară tata" şi piesa ce dă titlul volumului. Prima e o frumoasă elegie la moartea părintelui, prilej de a reface arborele genealogic al familiei şi de a rememora câteva episoade colorate: biografia contorsionată a bunicului, navetist între SUA şi un sat românesc; vacile lui „anticomuniste", reticente în a mai da lapte odată integrate în CAP; cea mai veche amintire legată de tată, care îl vindecă de rujeolă prin miracolul aproape senzorial al frigului şi al zăpezii. Pasaje unde se vede că, departe de a dăuna prozei, aşa cum se întâmplă de multe ori, eseistul şi specialistul în psihologie nu fac decât s-o nuanţeze proustian: „Intrasem probabil în convalescenţă şi tata m-a scos afară să mă aerisesc şi, chiar înainte de a vedea zăpada, de a simţi frigul, la deschiderea uşii m-a izbit în nări mirosul acela viu, «sănătos», proaspăt, care mi-a relevat mirosul jilav, cald, vechi, de boală, pe care urma să-l părăsesc. Zăpada era foarte mare şi era un ger pe care îl simţeam prin haine şi prin pătura moale în care mă învelise".

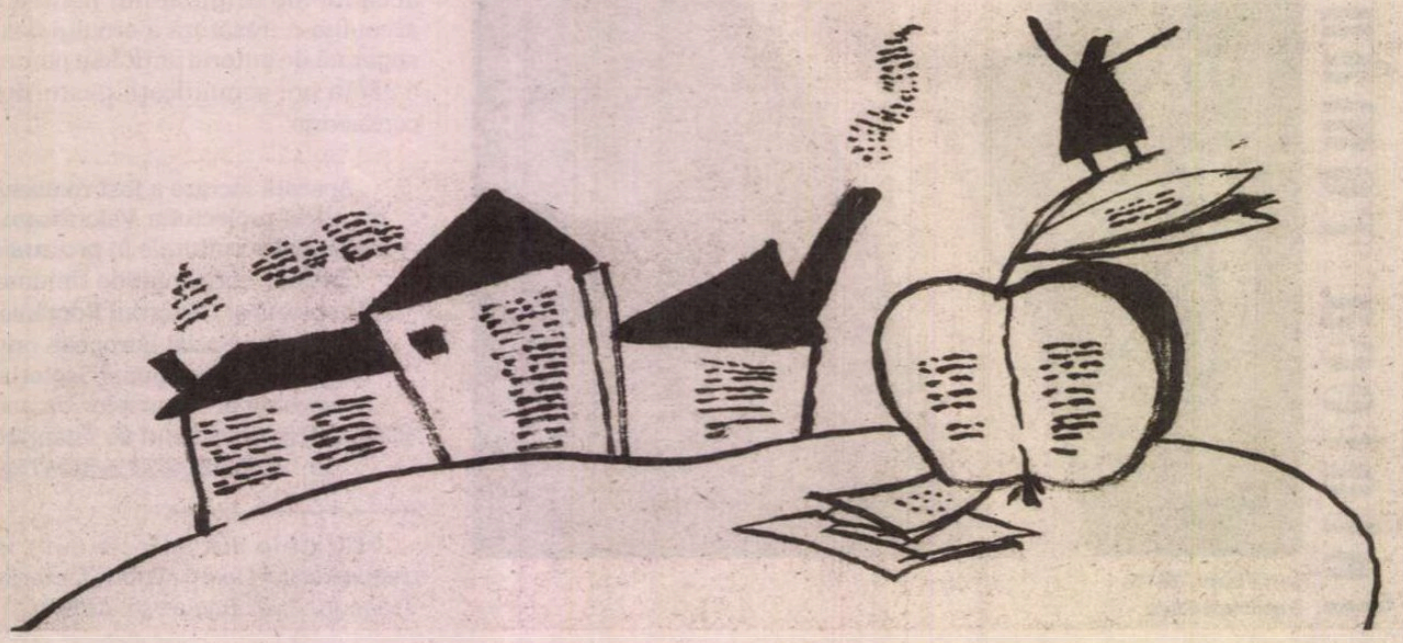
dacă-şi caută subiectele şi personajele sub ochii cititorului, Liviu Antonesei n-o face cu avântul polemic al deconstruirii unui anumit mod de a înţelege literatura, ci cu lejeritatea scriitorului plecat în vacanţă.

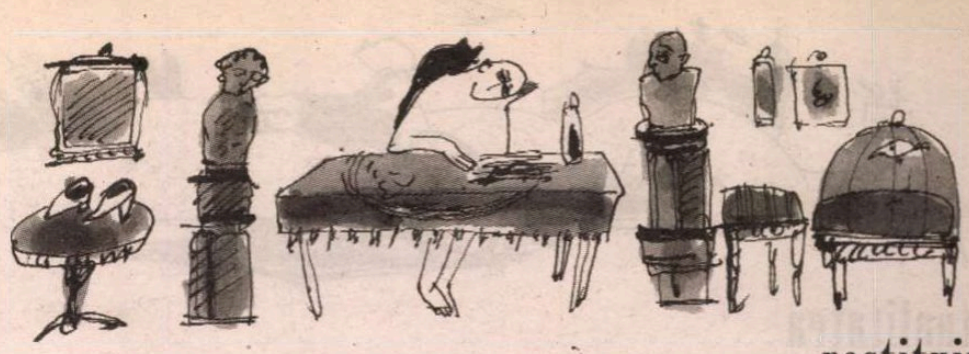
Liviu Antonesei, *Victimele inocente şi colaterale ale unui sângeros război cu Rusia*, Bucureşti, Editura Polirom, 2012, 204 p.

Cel mai închegat sub unghi compoziţional rămâne, însă, fragmentul „Victimele inocente şi colaterale ale unui război cu Rusia care până la urmă nu a mai avut loc". Scotocirea printre lucruri după moartea mamei provoacă o retrăire a momentului '68 cu invadarea Cehoslovaciei, excelent surprins în măsura în care istoria mare se încrucişează fabulos cu destinul individual al tânărului de 15 ani. Căci, cel puţin la fel de entuziasmat ca mai toţi adulţii României, dornici dintr-odată de a se înscrie în bloc în Partid, adolescentul îşi construieşte propria armată, gata să se apere împotriva unei posibile intervenţii a Rusiei. Preparativele taberei ad hoc a tinerilor, cu toate detaliile don-quijoteşti (lupta contra mamei-Rusii se duce cu praştii de cauciuc şi bile de rulment, dar şi cu sulf sau clorat de potasiu din laboratoarele de chime), fac deliciul povestirii lui Antonesei.

Ar fi putut lipsi, în schimb, din volum, piese în care e mai mult decât evidentă intruziunea jurnalistului şi a omului politic. În tuşe groase – şi cu prea evidente trimiteri la realitate – e tras atât portretul criticului-monden bun la toate şi incapabil să refuze vreun „client" literar, cât şi portretul, fals gogolian, al unui preşedinte trezit brusc „cu o stranie şi neplăcută senzaţie, aceea că puţea puternic a rahat". Şi dacă nu era destul de clar cam despre cine ar putea fi vorba, de dragul rigorii, de nu de al propriului amuzament, prozatorul pune punctul pe i: „Îşi aminti că la începutul mandatului avusese un consilier filosof, de care se despărţise când trebuise să aleagă între acesta şi consiliera politică blondă de atunci".

În rest, n-ar fi rău ca aceste flirturi estivale cu proza ale lui Liviu Antonesei să se transforme cândva, de nu într-un mariaj în toată regula, măcar într-o relaţie de durată, cu toate eforturile şi voluptăţile derivate de aici. ■





„N-am avut niciodată gândul, nici timpul să stau de vorbă cu mine."

■ nicolae scurtu

Un biograf de sorginte lansoniană – Ion Bârsan

Istoric literar, poet, muzicolog, memorialist și epistolograf, Ion Bârsan (n. 1932) s-a impus în cultura română ca unul dintre cei mai temeinici cunoscători și exegeți ai operei lui Dimitrie Cuclin.

Mai bine de o jumătate de secol a cercetat, a comentat și a *restituit* cu acribie opere, corespondență și alte texte aparținând unuia dintre interesanții creatori de școală muzicală din România interbelică.

Procedând asemenea lui Gustave Lanson, pe care l-a avut permanent ca model, profesorul Ion Bârsan a întreprins investigații exhaustive în arhive și biblioteci din țară și străinătate spre a găsi documente și mărturii privitoare la itinerariul spiritual și creator al lui Dimitrie Cuclin.

Studierea cu minuțiozitate a operei sale muzicologice, filosofice și literare a contribuit la *recuperarea* și *reabilitarea* unui creator de anvergură aflat în imediata apropiere a lui B.P. Hasdeu și Constantin Stere, spirite afine, provenite din același perimetru spiritual.

Cartea lui Ion Bârsan, *Convorbiri cu Dimitrie Cuclin – filosof, muzician, scriitor*[1], propune o fascinantă incursiune în universul operei și al biografiei lui Dimitrie Cuclin, personalitate greu clasabilă a culturii naționale.

Receptarea critică a acestei cărți, singulare în peisajul literar românesc contemporan, a fost unanim favorabilă. Revelatoare sunt opiniile, sugestiile și observațiile lui Eugen Simion, Alexandru Balaci, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, George Sbârcea și Dan Grigorescu.

Restituirea sonetelor[2] lui Dimitrie Cuclin, însoțite de note de istorie literară și culturală și într-o aleasă ținută filologică, se datorează pasionatului cercetător Ion Bârsan.

În răstimp de peste o jumătate de secol, Ion Bârsan a scris și publicat în presa literară, culturală și politică un însemnat număr de articole, studii, contribuții și note privitoare la opera și destinul lui Dimitrie Cuclin.

Însemnările de aici mi-au fost sugerate de o tulburătoare confesiune[3] ce se cuvine a fi cunoscută de cei ce doresc să înțeleagă geneza unor opere de artă. ■

*

București, 30 iulie 1968

Dragă domnule Bârsan,

Am întârziat cu răspunsul, şi te rog să mă ierţi, pentru că am fost luat de nişte griji şi treabă cu ocazia unei cuvântări pe care Liviu Rusu[4] s-a angajat s-o ţie despre corurile mele, la Radio, programul II, joi, 1 august, ora 18, când îmi va ceda şi mie rolul, pentru 2-3 minute, ca să informez universul fizic şi metafizic despre ce cred şi eu în aceeaşi materie.

E desigur interesant să notezi însemnările de care vorbeşti în scrisoare, cu atât mai mult cu cât eu nu am putut face un lucru la fel, deoarece n-am avut niciodată gândul, nici timpul să stau de vorbă cu mine; îţi doresc să te aducă împrejurările de a fi, între altele, şi propriul d[umi]tale Ekermann. Nu te teme de foc. Nu consumă decât materia. Restul, şi d[umnea]ta, ca şi tot omul, îl vei îndeplini potrivit ordinii subiective şi obiective generale.

Într-adevăr, mă speria vârsta de 73 de ani, dar ce să mai zic de cea de acuma, când n-am făcut o iotă din ceea ce mă îngrijea: că completez cu ultimul act *Béllérophon*, cu ultimele 2 acte, *Traian*, să revizuiesc partea vocală şi instrumentaţia din *Soria*, să pun la punct zeci de zdrenţe din care ar fi putut ieşi ceva fără să mă compromită.

Învăţământul de tras din orice situaţie şi întâmplare, ar fi să nu ne lăsăm încătuşaţi de preocupări ca de vârstă, de viitor, ci „să-i dăm înainte" cu toate puterile de care ne vor permite să facem uz, din cele câte le avem, inevitabilele eventualităţi.

Pentru zilele noastre, creatorul, singur pilduitor, este Beethoven, iar trecând prin Brahms, Wagner, Franck, Strauss, Saint-Saëns, d'Indy, învăţăm că progresul nu se poate face decât în logică continuare şi în funcţie de organismul fundamental al celor ce constituiesc baza ştiinţifică a artei ce ne interesează.

Lectura, cât mai sistematică şi cât se poate de frecventă, este, bineînţeles, cheia situaţiei, a reuşitei şi a viitorului.

Chiar tratatele, cât sunt ele de primejdioase, întrucât sunt exclusiv întemeiate pe răul şi rătăcitorul sistem sonor, sunt totuşi excelent îndrumătoare în ceea ce priveşte realizarea substanţială a operei artistice. Şi audiţiile, în confruntare lucidă cu respectivele partituri.

Şi cred că nu e bine să facem jurământ, să nu păţim ca *Fervaal* al lui d'Indy, care jură, de bună credinţă, dar nu-şi dă seama că în chiar construcţia armonica a *leitmotivului* său, îi este marcat destinul de a şi-l călca, jurământul (ce-i drept, urmat de o expresie a înduioşării, rezolvată pe un profund şi puternic accent făgăduind răscumpărarea).

Programul pe care-l expui către sfârşitul scrisorii îmi pare într-adevăr împovărător pentru amândoi, dar poate să iasă ceva, fie şi de aici, fără însă să-mi dau seama pentru care şi câtă mulţumire proprie a d[umi]tale.

Nu văd, de asemenea, absolut deloc, obligaţia d[umi]tale faţă de mine, întrucât îmi pare că, propriu-zis, nu am putut face nimic pozitiv pentru d[umnea]ta... ceea ce a avut ca urmare ca tot binele de care ai putea să te bucuri să împovăreze doar individualitatea d[umi]tale numai.

Termin răsturnând vechiul proverb: *Laborare humanum est, perseverare divinum.*[5]

Îţi mulţumim pentru bunele gânduri şi simţiri care te animează în privinţa noastră.

Primeşte şi d[umnea]ta, din partea noastră, toate urările de bine şi o neîntreruptă dispoziţie optimistă faţă de toate aspectele mişcării universale.

Dimitrie Cuclin

[Ion Bârsan, profesor, comuna Independenţa, judeţul Galaţi, strada Griviţei, nr. 14, Oficiul poştal Independenţa; Dimitrie Cuclin, strada Dionisie Lupu, nr. 74, Bucureşti].

Note

● Originalul acestei epistole, ce se publică şi în facsimil acum întâia oară, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

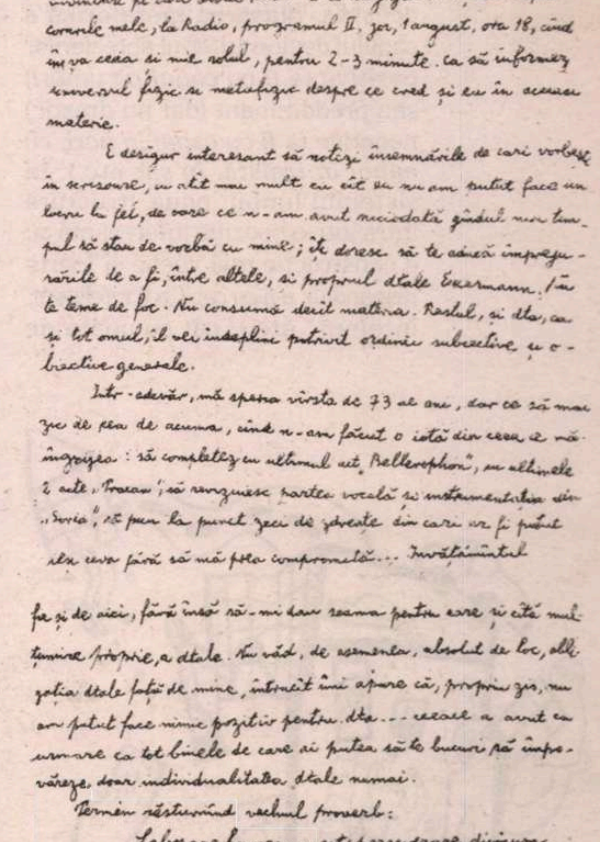
1. Ion Bârsan – *Convorbiri cu Dimitrie Cuclin – filosof, muzician, scriitor* – [*Ediţia a 2-a revăzută şi adăugită*]. Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 2005, 420 pagini. Prima ediţie, publicată în 1995, a fost premiată de Academia Română.

2. Dimitrie Cuclin – *Sonate. Ediţie critică de Ion Bârsan.* Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 2011, 88 pagini. (*Colecţia „Hyprion"*).

3. Epistola a mai fost reprodusă parţial sau integral fără a fi însoţită de notele de istorie literară şi culturală atât de necesare.

4. Liviu Rusu (1908–1991), muzicolog, compozitor şi eseist în domeniul disciplinelor muzicale.

5. A munci este omenesc, a persevera este divin.



București 30 iulie 1968

Dragă Domnule Bârsan,

Am întârziat cu răspunsul – şi te rog să mă ierţi – pentru că am fost luat de nişte griji şi treabă cu ocazia unei cuvântări pe care bunul meu s-a angajat s-o ţină despre corurile mele, la Radio, programul II, joi, 1 august, ora 18, când îmi va ceda şi mie rolul, pentru 2-3 minute, ca să informez universul fizic şi metafizic despre ce cred şi eu în aceeaşi materie.

E desigur interesant să notezi însemnările de care vorbeşti în scrisoare, cu atât mai mult cu cât eu nu am putut face un lucru la fel, deoarece n-am avut niciodată gândul, nici timpul să stau de vorbă cu mine; îţi doresc să te aducă împrejurările de a fi, între altele, şi propriul d[umi]tale Ekermann. Nu te teme de foc. Nu consumă decât materia. Restul, şi d[umnea]ta, ca şi tot omul, îl vei îndeplini potrivit ordinii subiective şi obiective generale.

Într-adevăr, mă speria vârsta de 73 de ani, dar ce să mai zic de cea de acuma, când n-am făcut o iotă din ceea ce mă îngrijea: să completez cu ultimul act „Bellerophon", cu ultimele 2 acte „Traian"; să revizuiesc partea vocală şi instrumentaţia din „Soria", să pun la punct zeci de zdrenţe din care ar fi putut ieşi ceva fără să mă fac compromis... Învăţământul

de tras din orice situaţie şi întâmplare, ar fi să nu ne lăsăm încătuşaţi de preocupări ca de vârstă, de viitor, ci „să-i dăm înainte" cu toate puterile de care ne vor permite să facem uz, din cele câte le avem, inevitabilele eventualităţi.

Pentru zilele noastre, creatorul, singur pilduitor, este Beethoven, iar trecând prin Brahms, Wagner, Franck, Strauss, Saint-Saëns, d'Indy, învăţăm că progresul nu se poate face decât în logică continuare şi în funcţie de organismul fundamental al celor ce constituiesc baza ştiinţifică a artei ce ne interesează.

Lectura, cât mai sistematică şi cât se poate de frecventă, este, bineînţeles, cheia situaţiei, a reuşitei şi a viitorului.

Chiar tratatele, cât sunt ele de primejdioase, întrucât sunt exclusiv întemeiate pe răul şi rătăcitorul sistem sonor, sunt totuşi excelent îndrumătoare în ceea ce priveşte realizarea substanţială a operei artistice. Şi audiţiile, în confruntare lucidă cu respectivele partituri.

Şi cred că nu e bine să facem jurământ, să nu păţim ca Fervaal al lui d'Indy, care jură, de bună credinţă, dar nu-şi dă seama că în chiar construcţia armonica a leitmotivului său, îi este marcat destinul de a şi-l călca, jurământul (ce-i drept, urmat de o expresie a înduioşării, rezolvată pe un profund şi puternic accent făgăduind răscumpărarea).

Programul pe care-l expui către sfârşitul scrisorii îmi pare într-adevăr împovărător pentru amândoi, dar poate să iasă ceva, fie şi de aici, fără însă să-mi dau seama pentru care şi câtă mulţumire proprie a d[umi]tale.

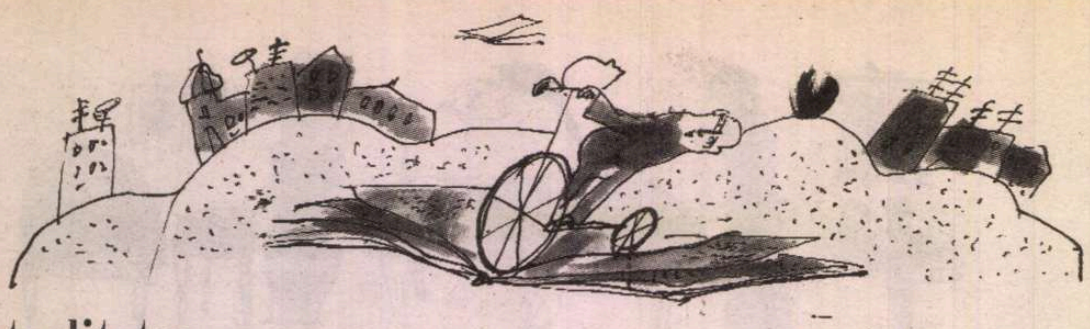
Nu văd, de asemenea, absolut deloc, obligaţia d[umi]tale faţă de mine, întrucât îmi pare că, propriu-zis, nu am putut face nimic pozitiv pentru d[umnea]ta... ceea ce a avut ca urmare ca tot binele de care ai putea să te bucuri să împovăreze doar individualitatea d[umi]tale numai.

Termin răsturnând vechiul proverb: Laborare humanum est; perseverare, divinum.

Îţi mulţumim pentru bunele gânduri şi simţiri care te animează în privinţa noastră.

Primeşte şi dta, din partea noastră, toate urările de bine şi o neîntreruptă dispoziţie optimistă faţa de toate aspectele mişcării universale.

Dimitrie Cuclin



■ păcatele limbii de rodica zafiu

A fi cu capu'...

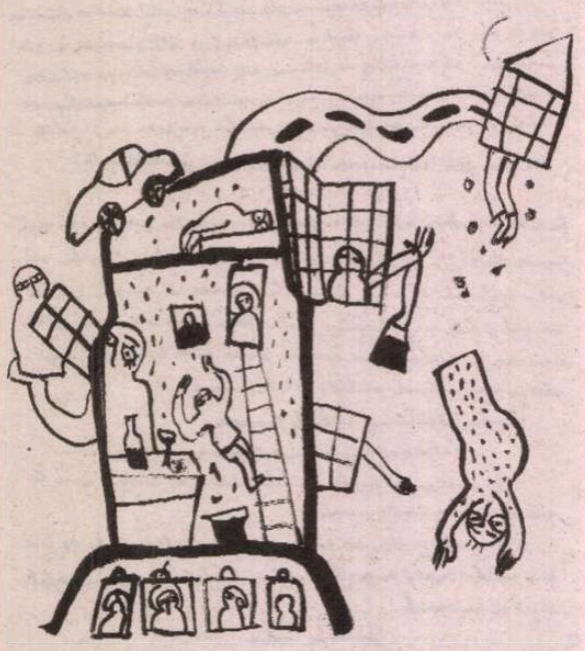
În registrul familiar-argotic circulă de nu foarte multă vreme o expresie depreciativă atât de simplă, încât trece de obicei neobservată: *a fi cu capu'*.

Formula face parte din categoria foarte numeroasă a expresiilor peiorative care plasează persoanele în zona anormalului, a nebuniei: *a fi dus cu sorcova, a fi într-o ureche, a-i lipsi o doagă, a avea păsărele* etc. Faţă de toate celelalte, expresia *a fi cu capu'* e neobişnuită prin caracterul său eliptic: nu exprimă literal nicio anomalie, nu cuprinde termeni marcaţi negativ sau folosiţi în sens figurat. Nu este însă nici transparentă: structura sa sintactică nu-i permite ascultătorului care nu o cunoaşte dinainte deducerea sau reconstituirea sensului. Expresia provine, foarte probabil, dintr-o elipsă eufemistică, aplicată unor formulări mai explicite ale limbii populare, de tipul *e bolnav cu capul, e dus cu capul* etc. Reducerea e un joc cu efect surprinzător: menajarea interlocutorului apare ca un exemplu de glumeaţă ipocrizie, preferabilă totuşi insultei directe.

Expresiile şi locuţiunile care conţin cuvântul *cap* sunt, se ştie, foarte numeroase; în câteva dintre acestea, plasarea metaforică a capului devine criteriul aprecierilor pozitive (*a fi cu capul pe umeri*) sau predominant (dar nu drastic) negative (*a fi cu capul în nori, cu capul în traistă, în sac* etc.). În sistemul limbii, noua structură intră într-o opoziţie interesantă cu o construcţie mai veche şi foarte răspândită: *a fi cu cap* („a fi inteligent, înţelept" etc.); cât se poate de transparentă, aceasta din urmă se bazează pe metonimia conţinător – conţinut (*capul* e un echivalent pentru *minte*). Pentru un observator din afară, neatent, diferenţa dintre cele două expresii – *a fi cu cap* şi *a fi cu capu'* – ar părea minoră şi nesemnificativă (constând doar în articularea substantivului); de fapt, structurile şi semnificaţiile lor sunt extrem de diferite.

A fi cu capu' e o construcţie specifică oralităţii; de aceea, substantivul apare aproape obligatoriu în forma caracteristică rostirii (fără pronunţarea consoanei finale a formei articulate); varianta *a fi cu capul* e rară şi destul de nefirească. Consemnările în scris sunt numeroase în stilul oral al internetului: „*lumea e cu capu* dacă crede aşa ceva" (*ziare.com*); „nu vedeţi că omul *e cu capu'*"? (*gandul.info*); „e adevărat? eu i-am zis că *e cu capu* şi că nu e adevărat" (*tpu.ro*) etc. Funcţia depreciativă face ca sintagma să fie mai rar de găsit la persoana I, cu referire la vorbitorul însuşi; există totuşi şi atestări autocritice sau autoironice: „deci clar *sunt cu capu'*... dar de ce nu m-a tras nimeni de mânecă???" (*forum.despre-copii.com*). Expresia este foarte frecventă, în schimb, la persoana a II-a singular sau plural, în diverse apostrofări: „Băi băiatule, dar tu *eşti cu capu'*? unde te crezi să faci atâtea posturi la cârciumă?" (*zara.myforum.ro*); „băi nene, *eşti cu capu'*?" (*ziare.com*); „oameni buni, *sunteţi cu capu'*?" (*f-news.ro*) etc. Cum se întâmplă în genere în astfel de situaţii, valoarea depreciativă a formulei este mult mai puternică decât nuanţele particulare de sens: de la un caz la altul, *a fi cu capu'* poate evoca în mod insultător nu doar nebunia, ci şi prostia unei persoane.

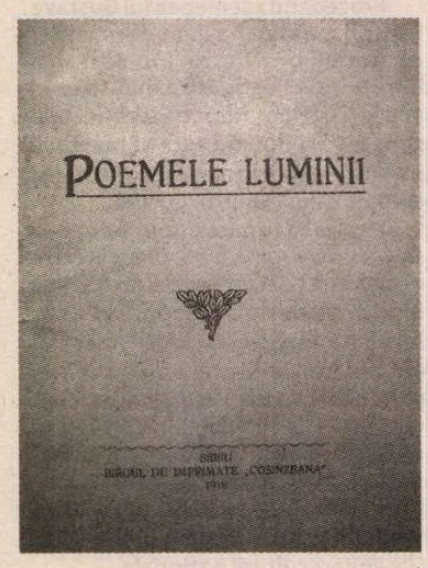
Expresia *a fi cu capu'* lipseşte din dicţionarele noastre generale, pentru că este destul de nouă (şi s-ar putea dovedi efemeră), pentru că nu are atestări scrise „cu autoritate", cu prestigiu, dar şi pentru că nu atrage atenţia, nu conţine elemente lexicale marcate. Fiind alcătuită din cuvinte comune, doar cu o sintaxă mai puţin obişnuită, nu a fost luată în seamă nici de autorii dicţionarelor noastre de argou. Nu poate însă lipsi dintr-o descriere detaliată a limbii române actuale, în varianta ei vorbită. Frecvenţa sporită în uz provine din efectul de surpriză umoristică al unei construcţii eliptice şi eufemistice. ■



■ prin anticariate de simona vasilache

Taine şi lumini

Sunt, în inventarul miturilor, câteva focuri sacre. Şi, deopotrivă, misterioase. Pâlpâind în preajma comorilor, ori a marilor întâmplări, revelatoare.



De felul lor e lumina pe care o cântă Blaga. Încă de la debut, din *Poemele luminii*, apărute în 1919, la Biroul de Imprimate „Cosânzeana", din Sibiu.

Începutul şi sfârşitul, intrarea şi ieşirea din lumea luminată, cum o numeşte tradiţia, care l-au preocupat ades în versuri, i se întâlnesc, aproape zi pe zi, în mai 1895 şi în mai 1961. Coincidenţă? Destin? Un destin care s-ar fi vrut blând, adăugat fără sfadă mersului neabătut al lumii. Cu sâmburele lui de taină şi de adevăr.

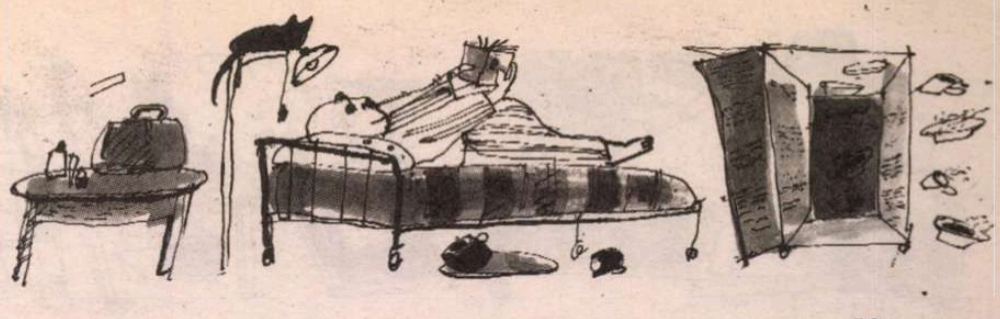
Poemele luminii sunt poezii de dragoste, fără doar şi poate. Cu o anume extravaganţă pe care o poartă modernismul. Romanticii iubeau femei, când nu idealuri. Subiectele iubirii din *Poemele luminii* sunt figurative doar în parte. Altminteri sunt minuni, foarte concrete, însă, ori o teribilă poftă de viaţă, o muşcătură hotărâtă din fructul oprit, explicând şi cele câteva aluzii biblice. Nu ştiu în ce măsură e vitalitatea, mai degrabă spontană, a tânărului, sau o vitalitate autoimpusă, a cuiva care înţelege, deja, rosturile lumii, veşnica ei trecere. Un leac de frică. „De unde-şi are raiul – / lumina? – Ştiu: Îl luminează iadul/ cu flăcările lui!" nu e doar o poantă, demnă de neastâmpărul lui Arghezi, cât o certitudine a ispitei şi căderii. Întâmpinată cu un exerciţiu al trăirii clipei.

Dintre poeziile din volum, îndeobşte cunoscute, aleg una mai puţin frecventată. *Ghimpii*, ilustrând foarte bine acea atitudine inocent-ştiutoare de care vorbeam. „Eram copil. Mi-aduc aminte, culegeam/ odată trandafiri sălbatici./ Aveau atâţia ghimpi,/ dar n-am vrut să-i rup./ credeam că-s muguri – / şi-au să înflorească.// Te-am întâlnit apoi pe tine./ O, câţi ghimpi,/ câţi ghimpi aveai!/ dar n-am voit să te despoi – / credeam c-o să-nflorească.// Azi toate astea-mi trec/ pe dinainte şi zâmbesc./ Zâmbesc şi hoinăresc prin văi/ Zburdalnic în bătaia vântului./ Eram copil.". Aşteptare, dezamăgire, înţelepciune. Eliberare, dar nu cu speranţa celui care nu ştie, ci cu siguranţa celui care a aflat. Iubirea din *Poemele luminii* e, într-un fel, a copilului, gata să îmbrăţişeze tot ce întâlneşte şi, în acelaşi timp, a celui care, ştiind că pierde necontenit ceva, preţuieşte, cu rafinament şi voluptate, ceea ce mai are. Aşa încât sentimentul, deşi pare exploziv şi juvenil, e, în realitate, complicat, pătruns de dulci otrăvuri, de energii infinite şi nu prea, pregătind verile de noiembrie. Începutul îşi presimte, supus ciclurilor lumii, tainelor luminii, sfârşitul.

Un alt eu creşte – vizibil în *Stalactita* sau în *Gorunul*, dar nu doar acolo – în interiorul insului care se bucură şi trăieşte. E, poate, figura de idei prin care Blaga e cel mai aproape de modernism. Această în-locuire, înstrăinare, identificare şi despărţire străbate, în poezie şi în proză, ori în dramă, epoca. Cu deosebirea, doar, că în *Poemele luminii* e cu desăvârşire netraumatică. Sau, dacă este, are o fineţe de tortură orientală.

Viaţa, cenuşa, polenul, fluturele şi omida, mugurele amar şi nectarul sunt, toate, piese ale unui sistem în echilibru. Tocmai fiindcă stă să se răstoarne la tot pasul. Fragil, firesc, de la sine, ca lumina, impus, ca taina. Nu se cade să-l tulburi, nu poţi nici să-l prevezi, aşa că bucuria nu poate fi decât efemeră. Şi ciclică. Iar sfârşitul, senin.

Cu altă recuzită şi, oarecum, cu alt inventar tematic, poezia lui Blaga pare că reuşeşte să se ferească, măcar în dimineaţa ei, de angoasele modernităţii. De fapt, teama care macină veacul se reflectă şi se împrăştie, în versurile lui, ca lumina pe o picătură de apă. Purtând, aceasta din urmă, pur-impură, taina vieţii şi a morţii omului şi lumii. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

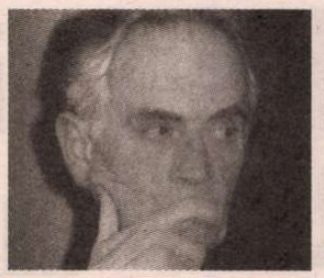
Într-o interfață

La prima vedere, Remus Valeriu Giorgioni este un fantezist ale cărui versuri au ceva din grația unui zbor de fluture. Nu par a răspunde decît propriului lor joc.

Visul impenitent umple poezia așa cum un lichid umple o cană: „într-o bună dimineață/ mă voi trezi fecior de împărat/ îmbrăcat în purpură și brocarte" (*zoe aionion*). Numai că intervine îndată o temă a poetului, favorită pînă la obsesie, și anume Cartea. Fantezia se arată strînsă în corsetul bibliotecii. Feciorul de împărat așteaptă o caleașcă de pergament cu un coviltir de papirus spre a-l duce acasă, adică într-un palat de incunabule. Peisajul pe care-l străbate devine el însuși livresc, prevăzut cu munți de cărți și cu un șir de cuiburi ale unor rîndunici fantomatice alcătuite la rîndul lor din papirus, într-un crepuscul luminos ca un „palimpsest rozaliu". Ce decurge de aici? Pus în fața situației de-a opta pentru Carte sau pentru o fată, autorul recurge la un delicios subterfugiu, înzestrînd carnea trandafirie a iubitei cu însușirile „bietului obiect beletristic", recomandînd cu o vădită satisfacție „o Prințesă/ crescută în foi de papirus,/ învelită în pergament rozaliu magistralul/ integument" (*apologia ființei elogii la frumusețile cărții*). Drept consecință întreaga-i producție lirică va balansa între cele două extreme. Grăbindu-se a trece de la una la alta, în așteptarea unui echilibru perfect, nicicînd satisfăcut pe deplin, poetul va încerca și tentația abstragerii din existențial, a unei dematerializări. Avem astfel figura unui șoarece de bibliotecă absolut: „se hrănea fără să mănînce/ dormea din mers/ cu ochii larg închiși/ (că nimeni nu l-a surprins/ vreodată fluturînd din pleoape/ ci doar cufundat pîn-la gît în tandre-sfîșietoarele/ lui / reverii/ ca-ntr-un rîu al melancoliei)"(*fără să – epura de aur*). Acest ascet se hrănește exclusiv cu lumina rămasă precum un reziduu de la agapele angelice, ajungînd la o performanță de fachir, cea de a-și ține respirația nu doar ani întregi ci și secole și eoni. Dar o astfel de penitență de suflet nu întîrzie a se răzbuna. Sastisit de „hrana asta extralumească", bardul cedează unei senzualități *sui generis*, care e atracția spre decorativul bogat, spre o imagistică încărcată, sublimare a simțurilor supuse restricției: „în el în adîncuri se-ntruchipa/ ca în rana de aur a scoicii/ cuvîntul mărgăritar" (*un banchet de lumină & glorii*). Verbul liric luxos, e menit a răscumpăra renunțările insului claustrat între rafturile încărcate de tomuri (e amintită biblioteca lui Borges), ca într-o mînăstire profană, care uneori i se năzare a fi o veritabilă anticameră a Domnului. Bardul „se strecoară se furișează/ păduche de aur/ între penele Îngerului ascuns/ și adăpostit/ la umbra aripilor Lui!" (*relativ la Real*). Ajuns la interfața dintre Carte și Real, se dedă unui devergondaj de asociații meșteșugite, în care se amestecă severitatea șirurilor nesfîrșite de cotoare de cărți și semnalele delicate ori trufașe ale splendorilor naturale: „mă perind/ pe aleea cu incunabule/ în parfumul fraged de liliac/ petale de trandafir// și foi/ cu proaspăt miros de tipar// asfințitul/ pare o strivitură de scoici –/ de purpură murex murex" (*aleea cu incunabule*). Prețiozităților plastice li se alătură cele literale. Asistăm la momente de jonglerie filologică ce completează spectacolul baroc: „între o consoană și alta/ distanță ca de un iglu bungalow/ sau wigwam/ transparente pînă la nevedere// iar vocala se zbate (ca o rădașcă/ picată pe spate) sub peniță/ ca un iepure mic" (*kyrie eleison*). Sau: „tron/ în formă de W tron al lui Iahwe/ între polară și ursă erehteion/ iar pe el șade scris/ EL-ELOHIM-ELION" (*casiopeea*). Aidoma gîndiriștilor, contemporanul nostru invită în spațiul discursului său o populație celestă care se prezintă încărcată cu podoabe de preț. Precum sub un strat de vopsea aproximativă, distingem însă în spatele acestei ornamentații sclipitoare trăsăturile de fond ale poetului, anxios, inconformist, sarcastic, gata a zburătăci convențiile poeticești, așa cum de altminteri proceda Isus cu neguțătorii sacrilegi: „Iisus ia și astăzi un bici/ împletit din șapte șuvițe pocnind/ din el tot de șapte ori" (*purificarea templului - II -*). Deocamdată „eretic" pe tărîmul poeziei, putea-va oare Remus Valeriu Giorgioni să dea glas unui extaz al pioșeniei monocord ori va rămîne (poate nu în paguba creației literare, ci dimpotrivă) între „credință și tăgadă"? ■

Remus Valeriu Giorgioni, *Pe aleea cu incunabule*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2005, 92 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Principalul defect al democrației: votul universal. Cum n-o să găsești mai mulți amatori de Beethoven decât de manele, nici mai mulți oameni avizați decât cu mintea aburită n-o să găsești. Norocul democrației este că politicienii nu se țin de promisiuni. Fac ce cred ei că trebuie să facă, mai bine, mai rău. Al doilea defect: de la o vreme, se apropie următorul ciclu electoral. Atunci, politicienii încep să facă ce au promis. Adică, numai prostii.

Să nu se înțeleagă că-mi doresc alt sistem. Adevărul – *cel mai bun dintre cele proaste* – s-a stabilit de mult.

Am renăscut din cenușă. Nu mai stau trântit pe canapea. Mai stau eu, dar de lene – asta-i altceva.

Totuși. Nu te lua la trântă cu timpul care trece, că ai să pierzi. Fiind neumblat de multă vreme, m-am lăcomit să fac pe jos drumul până pe Victoriei, la *22*, dus-întors. Spre casă, dădeam să ies de pe Michelet, în dreptul casei lui Mihai Șora, urmată de a *exuviilor*, spunându-mi ce am să mă mai laud acasă, cât sunt de voinic. Nu mai aveam chiar mult: Icoanei, grădină și stradă, Donici, până la tramvai. De acolo, o bucată de Maria Rosetti, Franzelari, colțul spre Spătarului – și am ajuns. Așa a și fost, abia mai respirând.

Maxone al nostru a fost admis de universitatea de pe locul întâi în lume în domeniul ales de el, cu condiția obținerii unei medii anume la bacalaureat. „Acuma te pui cu burta pe carte", i-am spus la telefon, știind că e cam lasă-mă să te las (ghici ciupercă cine îi e modelul!). Dar el a înțeles „cu burta la soare", cum am aflat.

Din când în când, la intervale mari, ne reunim toți trei și, ca să ieșim din monotonie, ne ducem la restaurant. Aseară, în timp ce nu dormeam, mi-am zis ce bine, mâine ne ducem la restaurant! Acum mai am o oră până să mă pregătesc și-mi spun ce-o fi cu noi, să ieșim, așa, din casă – mai e și frig –, ca să ne ducem la restaurant!?

Primesc de la Sorin Vieru o carte de filozofie scrisă în doi, concepută ca discuție între cinci personaje. Un cititor ca mine, nu destul de exersat, simte rigoarea însă o descoperă numai parțial. Așa, se creează un spațiu de ezitări și presupuneri care, cum mi s-a întâmplat și cu dialogurile lui Platon, devine, *ad hoc*, literar.

Am și teme false. Una, simpatia pentru proști. Cu unul am o întâlnire programată periodic – și-mi stă ca un nod în gât.

Gabriel Marineasa: „...dimineața, când ne vom simți și mai bătrâni și când începe o zi nouă, va însemna un nonsens cu care ne-am obișnuit destul de bine." Un gând cioranian, cu nimerită cuminție amendat. Nu-l împărtășesc nici așa. Nu găsesc nonsens în viață, pentru că nu-i caut sens. Viața e bună sau rea. Astăzi e bună. Zi luminoasă. Tocmai m-am întors, cu achiziții, de la *Mega Image*. În poartă, T, care ieșea. Ne-am sărutat ca doi îndrăgostiți peste care vârsta trece fără efect. „...a nu mai aluneca din Viață în Ideea-Despre Viață" scrie Vighiloiu – și sunt de acord.

Cristian Popescu scria ca să se lase de scris, eu ca să nu adorm. Dacă adorm acum, la ora treisprezece douăzeci și opt, diseară va trebui să iau diazepam. Ca orice lucru bun și reprobabil, diazepamul mă face să mă simt vinovat și, de aceea, mahmur la ora cam aproape șase când cobor la ceai. Scriu astea și, doborât de somn, mă culc, fie cum o fi.

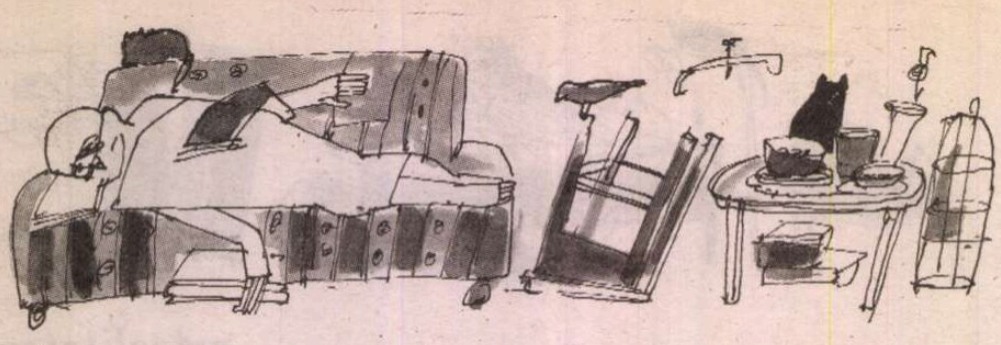
Și dorm până ce o domnișoară de la Romtelecom mă roagă să nu țin seama de intervenția ei dacă mi-am plătit abonamentul. Cum să nu țin, că fără ea cine știe cât mai trăgeam la aghioase, de seara nici diazepamul nu m-ar mai fi ajutat!

N-a fost așa. Rotindu-mi ochii ca un ienicer care învârte iataganul, am zis: nu! fără drog! Rezultatul: o noapte între trezie și somn. N-aș mai încerca.

Daniel Cristea-Enache: „Cred și azi că nu merită să joci nici un joc dacă nu ai voința de a câștiga." Este atitudinea normală a unui om aflat în relație bună cu natura și bine înzestrat. Fac această distincție întrucât prin natură înțeleg un fond de pulsiuni, iar prin înzestrare capacitatea de a transforma natura proprie în ceva care, fără s-o nege, o transcende. Cred însă că mai există o atitudine posibilă: a intra în joc din plăcerea de a-l juca. Adică una animată de spiritul gratuității. E cea pe care o prefer, conștient totodată că ea pune o condiție despre care nu știu dacă e realizabilă. A nu te lupta pentru victorie pentru că nu ești în stare de ea e una, iar a nu face scop din victorie, ci din jocul însuși, deși ai putea s-o obții, cu totul altceva. E de esență aristocratică, însă e și incertă. Situația seamănă întrucâtva cu aceea din romanul *Martereau* a lui Nathalie Sarraute (victima desuetudinii firești în care a intrat de mult Noul Roman; cât despre juriul Premiului Nobel, dacă tot a ținut să onoreze acest tip de roman după ce decedase, ar fi trebuit să i-l dea ei, nu lui Claude Simon). Simplificând: ceea ce se ascunde dincolo de aparențele atrăgătoare este o colcăială repulsivă de pulsiuni. Un singur personaj pare să fie diferit: Martereau. În cele din urmă, se dovedește a fi fost și la el tot numai o aparență. Întrebarea rămâne deschisă: e posibil ca, având calitățile necesare pentru victorie, să joci numai din plăcerea de a juca?

Sigur e că nu pe mine mă propun în acest rol. Mă atrage, într-adevăr, a doua variantă, dar nu sunt un învingător potențial. Nici nu am destulă natură, nici nu sunt lipsit de impurități. Din păcate, eroul meu din copilărie – care, trăind fără veleități, așa cum îmi place, trăind, aș zice, frumos, pierdea cu o seninătate exasperantă – nu se deosebea de mine decât tocmai prin seninătate. Altfel, în privința energiei și voinței eram la fel. Rămân însă la această preferință, chiar dacă admit că s-ar putea să fie, ca orice ideal, numai un miraj.

Cu un frumos orgoliu, D.C.-E. spune și ceea ce de obicei nu se dă pe față: consecința atitudinii lui, așa cum și-o dorește – să nu fie „un învingător dement, exultând în vârtejul distrugerii", ci unul „înțelept, care va guverna peste popoarele supuse". Voință de putere, deci. Nu insist asupra faptului evident că-mi lipsește, dar îi adaug încă o condiție acelui jucător improbabil: să poată avea putere și să renunțe la ea. Îmi reamintesc o vorbă a lui Boris Spasski, fost campion mondial de șah, spusă când a părăsit competiția de mare nivel: nu mai simt dorința de a-l omorî pe adversar. ■



Mîzgăreanu nu ştie şi nu poate să lucreze cu actori profesionişti. Nu îi poate coordona, nu are resurse culturale şi de meserie cu care să-i stimuleze.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Atitudine impardonabilă

Foto: Alexandra Boerescu

Faptul că sîntem în ceea ce se numeşte „Anul Caragiale" ar trebui să ne provoace spiritual. Cred. Ar trebui să ne incite la o analiză a operei acestui fabulos observator şi, implicit, la o relaţie cu timpul şi cu noi înşine.

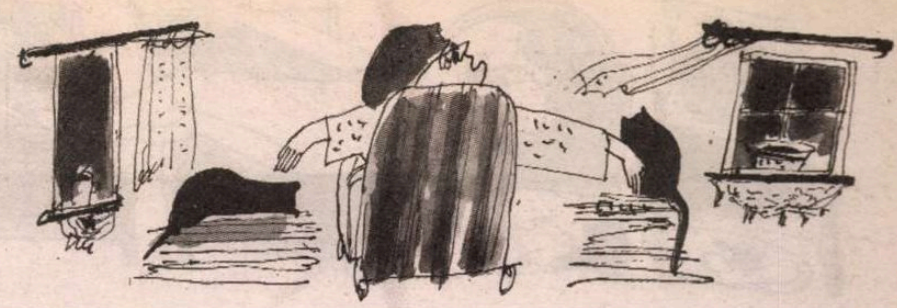
Ar trebui să ne scoată din comodităţi şi inerţii şi să ne trimită spre chestiuni serioase, durabile, spre o minuţioasă cercetare a textelor lui, spre discuţii aplicate, pe probleme şi problematici. Ar trebui, mă gîndesc, să ne trezim cu o stare normală de a căuta să înţelegem un mare scriitor, un personaj al timpului său şi al nostru, o personalitate controversată, care a ales să plece la Berlin, cam fără să mai privească înapoi. Caragiale şi-a anulat spaţiul românesc în care a trăit cu ochi magici, ochi care pot jongla fantastic cu „a privi" şi „a vedea". A ales să plece rupînd legătura cu limba în care a fost Maestru. Fiecare pagină din piese, din momente, din schiţe, din nuvele, din periodice, din publicistică este o construcţie miraculoasă şi simplă în jurul cuvîntului. Uneori, dincolo de fraze scurte sînt hohote de rîs. Alteori, cîmpuri de meditaţie. Infinite tăceri. Nelinişti. Tristeţi.

Ce vreau să spun. Înţeleg „Anul Caragiale" ca pe un moment serios, ca pe un interval al unor citiri, re-citiri, re-interpretări, anul unor re-publicări elegante, al apariţiilor unor studii serioase asupra operei lui. Mă tem să nu fie un an al bifării de acţiune şi de acţiuni festiviste, goale de conţinut, doar fiindcă ar exista, cumva, presiunea sărbătorii cu orice preţ. Asta ne-ar aduce în lumină, iarăşi, neputinţa şi derizoriul cu care aproape că nici nu mai simţim nevoia de dispută. Ar aduce o capitulare culturală. Am rata, din nou, şansa de a ne deplasa în sensul valorilor, poposind în dimensiunea universului lor. Consistenţa operei lui Caragiale rămîne, însă, intangibilă orice am face sau nu am face în anul acesta. Exerciţiul pe care l-am descifrat în ideea de „Anul Caragiale" mi s-a părut a fi acela legat de uitare. Nu uitarea unui clasic, ci uitarea de noi. Scrierile lui sînt jocuri cu mii de oglinzi fascinate să prindă fragmente de imagini, de chipuri, schiţe şi portrete, de tăcute sau ludice ipostaze ale fiinţei noastre în tot felul de situaţii mai mult sau mai puţin spectaculoase. În acele gesturi şi reacţii de fiecare zi pe care el, Caragiale, le-a văzut, poate, altfel. Sau aşa cum au fost şi cum sînt.

Lumea teatrală se agită şi ea cu proiecte, cu puneri în scenă care anunţă citiri „noi". Deocamdată, din ceea ce am reuşit să văd, mă opresc şi încă mă gîndesc la cum l-a simţit Alexandru Dabija pe Caragiale în *O scrisoare pierdută* la Teatrul de Comedie, la subtilitatea şi concreteţea unor interpretări inubliabile ca cele ale lui Marcel Iureş în Caţavencu, ale Dorinei Chiriac într-un fel de bufon-martor-comentator în Cetăţeanul turmentat, la precizia extraordinară a lui Valentin Teodosiu în Trahanache, la energia lui... în Farfuridi. Sau la forţa, din punctul meu de vedere, din *O noapte furtunoasă* de la Teatrul Naţional din Iaşi, ridicînd un spectacol-eseu exact pe tema fundamentală a piesei: vanitatea. Mă gîndesc la construcţia, gîndul şi simţurile lui Silviu Purcărete din „D'ale carnavalului" de la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu, la aburul felinian al scenelor de la bal. Îmi amintesc luciditatea şi intuiţia critică ale lui Titu Maiorescu într-o afirmaţie în care a prins esenţa comediilor lui Caragiale care „au viaţa lor organică" şi care, deci, „vor avea şi puterea de a trăi". Formidabil!...

Am cugetat destul dacă să scriu sau nu această pagină. Dacă ar fi de folos cuiva care îşi este suficient şi nu are, deşi atît de tînăr, îndoieli. Am luptat ca să găsesc tonul potrivit nu în legătură cu regizorul, ci acela în relaţie cu anvergura lui Caragiale şi a piesei lui. Este vorba despre „O noapte furtunoasă" întîmplată pe scena studio a Teatrului „Nottara", în, să zicem, regia lui Alexandru Mîzgăreanu. Am decis să spun cîteva lucruri pentru că mă simt responsabilă de intrarea iute, prea iute, a acestui tînăr într-un circuit cu care nu are, pentru moment, legătură. În 2008, i-am văzut spectacolul de licenţă cu *„Fool for love"* de Sam Shepard. M-a tuşat nu atît relaţia cu textul, cît cea cu tinerii colegi de la actorie, din UNATC. Am descoperit un limbaj pe care încercau să şi-l acordeze ca generaţie. Era un flux care circula corect. Pe urmă, a fost un spectacol delicat cu *Romanţioşii*, realizat în interiorul proiectului „Comedia ţine la tine". Aceeaşi comunicare armonioasă cu colegii tineri absolvenţi. Chiar dacă nu am întîlnit anvergura de la *Romanţioşii* lui Vlad Massaci, făcut tot la Teatrul de Comedie cu tineri absolvenţi, şi spuma ludicului cu totul extraordinar, am apreciat o curăţenie a discursului, a căutării, a unui lucru minuţios, de laborator. Asta nu e foarte des, iar regizori apar rar, foarte rar. Am crezut că merită să-l aduc în atenţie, să fie ţinut minte cumva, am pledat pentru continuarea vieţii *Romanţioşilor* şi preluarea lui la „Nottara", i-am vorbit lui Paul Chiribuţă despre un potenţial atunci cînd căuta un tînăr serios care să fie managerul proiectului său „Opera prima". Nu peste multă vreme, două semne mici mi-au atras precauţia: cel dintîi – modalitatea excesivă şi nepoliticoasă cu care şi-a promovat propriile spectacole în proiectul mai sus amintit. Lipsa generozităţii şi a *fair-play*-ului la început de drum nu sună confortabil. Pe urmă, spectacolul *Gunoierul* de Mimi Brănescu, făcut la Teatrul de Stat din Arad. Am amuţit copleşită de ruşine. Ceva ce zburda în afara profesionalismului. Această montare nu se regăseşte în cv-ul, altfel extrem de dinamic, al tînărului regizor... În breasla noastră, folclorul are mare impact.. Mulţi din jur nu au văzut, atunci cînd îl promovau pe Mîzgăreanu, nici un spectacol! La Naţional a fost invitat să pună *Purificare!* a lui Zelenka pentru că a fost asistentul de regie al lui Dabija la *Un duel*. La Odeon a fost chemat pentru că a pus în scenă la Naţional şi tot aşa, pe principiul acesta păgubos, s-a dus un soi de faimă fără mult temei. *Funcţionarii* de la Metropolis, un spectacol după Cehov, cu o distribuţie mixtă – actori importanţi şi tineri absolvenţi – a fost, pentru mine, al doilea semnal de alarmă: Mîzgăreanu nu ştie şi nu poate să lucreze cu actori profesionişti. Nu îi poate coordona, nu are resurse culturale şi de meserie cu care să-i stimuleze. Aşa predomină un aer de şcoală în spectacolele lui, fără o legătură semnificativă cu textul pe care, nu ştiu cum, decide să-l aleagă. Pentru că nu are nimic de comunicat. *Pentru că poate* de Arthur Kopit de la Odeon m-a lăsat mască. O aiureală fără margini, fără sens, un kitsch de la cap la coadă în care îmi venea greu să recunosc cîţiva dintre actorii cu care lucrează, să spunem, Dabija. La teatrul radiofonic s-ar fi mizat, măcar, pe coerenţa textului rostit, pe cuvînt, pe voci. La Odeon, nu am înţeles nimic, nimic, din nici un punct de vedere. Ca şi la ARCUB, la *Cabina artistelor*. Aici voi reveni. Înşir teatrele la care a poposit acest Mîzgăreanu: Teatrul Naţional din Bucureşti, Teatrul Odeon, Teatrul de Comedie, Teatrul „Nottara", Teatrul Metropolis, ARCUB. Nici unul dintre marii noştri regizori – şi, vai, numărul lor nu sporeşte mai deloc – sau nici unul dintre regizorii de pe un val sau altul nu poate să se bucure de această enumerare. Nici Purcărete, nici Dabija, nici Goga, nici Massaci, nici, nici...

O noapte furtunoasă de la „Nottara" este o demonstraţie tristă a inculturii. A atitudinii impardonabile faţă de text, de scenograf – mă întreb cine poate să fie Alexandra Boerescu, cea care semnează realizarea unor costume împotriva actului teatral, încălcînd orice regulă minimă a acestei meserii – faţă de actori, pe care eu îi respect, faţă de teatru. O copleşitoare pledoarie, valabilă astăzi, a reuşitei prostiei şi tupeului. Este o sumă de „citate", de false găselniţe, de încîntări pe ceva derizoriu şi nesubstanţial ca „Veta e nimfomană", „Jupînul e impotent", Spiridon este omorît de un complot mîrşav, Rică Venturiano este un bătrîn obsedat care face amor cu Veta în baia căminului conjugal. Nu vreau să continui pentru că aş participa la blasfemie. Un urlet general, un haos desfăşurat fără nici un fel de măsură şi fără nici cea mai mică dorinţă de a găsi o idee nouă, valabilă din studiul personal, din propria citire şi frămîntare faţă de Caragiale, faţă de temele şi personajele lui, din această piesă, din universul lui, care, pentru Mîzgăreanu nu există. Starea de năuceală mă urmăreşte, ca şi imaginile din *Noaptea furtunoasă* pusă la „Nottara" de Dan Micu, de Alexa Visarion la Odeon... un act de impostură care mă nelinişteşte profund şi dureros. ■



A apărut în această primăvară CARTIERUL DE DANS, destinat formelor de dans contemporan, găzduit la Sediul UNESCO pentru tineret, chiar în mijlocul târgului, pe Bulevardul Magheru.

Ca pasărea Phoenix

Vitalitatea dansului contemporan de la noi, nedezmințită de-a lungul ultimilor douăzeci de ani, se recunoaște și prin faptul că acesta nu se lasă copleșit de vicisitudini. Când dispare un sediu, apare un altul.

Când unul este în amorţire – precum Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, fără sală de spectacol de un an –, apare un alt locşor care se deschide creatorilor acestui domeniu coregrafic, care reînvie ca pasărea Phoenix din propria ei cenuşă.

Aşa a apărut în această primăvară CARTIERUL DE DANS, găzduit la Sediul UNESCO pentru tineret, chiar în mijlocul târgului, pe Bulevardul Magheru. Apariţia lui este rezultatul unui program curatorial non profit, iniţiat de Asociaţia *Secţia de Coregrafie*, pusă pe picioare de trei tineri dansatori şi coregrafi Vlad Merariu, Simona Deaconescu şi Sandra Mavhima, toţi trei licenţiaţi ai UNATC secţia Coregrafie şi actualmente masteranzi la aceeaşi universitate sau la altele. Numele lui Vlad Merariu l-am pomenit prima oară în toamnă, când a semnat coregrafia spectacolului caritabil *Requiem. Nu ştii nimic despre mine*, pentru partea concepută împreună cu Răzvan Mazilu şi interpretată de acesta din urmă. Până la acea dată, într-adevăr, nu ştiam nimic despre Vlad Morariu, dar acea coregrafie îl recomanda drept un creator inspirat. Despre Sandra Mavhima am scris nu de mult în paginile **României literare**, când şi-a lansat remarcabilul scurtmetraj de dans contemporan *Collective Identity*. Rămâne să mai aflu câte ceva şi despre Simona Deaconescu, pentru care, oricum, premiul pentru coregrafie primit în cadrul Galei Absolvenţilor UNATC, ca şi alte activităţi din teatre sunt o bună recomandare. De astă dată, însă, nu este vorba despre propria lor creaţie. Înfăptuirea lor este un act de generozitate, care vădeşte şi o viziune clară asupra nevoilor acute ale breslei. Deja, două spectacole prezentate anterior în cadrul Centrului Naţional al Dansului Bucureşti, consemnate în paginile acestei reviste, *(anti)aging* şi *Dance a playful body*, au reînviat, cum spuneam mai sus, ca pasărea Phoenix, în cadrul oferit de CARTIERUL DE DANS. Sala de spectacol este modestă ca spaţiu şi ca dotări, dar nu inadecvată pentru formele de dans contemporan cameral, cu unul, doi sau trei interpreţi.

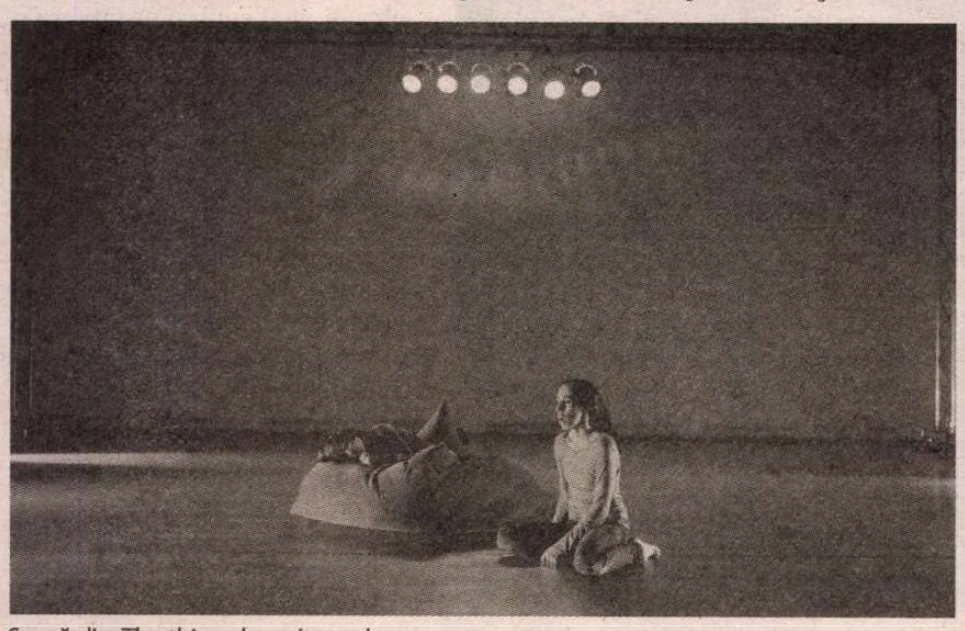
În noul spaţiu oferit dansului am văzut şi două lucrări noi. În acest program cultural gestionat de tineri, şi-a găsit locul potrivit şi o profesoara a lor, Valentina de Piante, nu singură, ci împreună cu una dintre cele mai dotate eleve ale ei, Timea Kovacs. Împreună au prezentat piesa *The thing doesn't touch me*. De fapt, era o nouă variantă a unei lucrări pe care o urmărisem prima oară în cadrul *eXplore dance festival*-ului de anul trecut. Partitura coregrafică de maximă greutate a reprezentat-o, ca şi în prima variantă, dansul lui Timea Kovacs, chiar dacă, de astă dată, în locul desenului unduitor, corpul dansatoarei a folosit preponderent linii frânte, pornite din toate încheieturile braţelor şi picioarelor, care, precum nişte crengi, se frângeau, se deschideau, propulsau corpul de la pământ. Prin contrast, mişcările Valentinei de Piante erau lejere, uşor plutite, desfăşurate numai pe verticală. Lucrarea, în ansamblul ei, nu a fost construită în jurul unui scenariu, ci s-a dorit a fi un moment de experiment prin mişcare, care să scoată la suprafaţă experienţe anterioare, depozitate în corpul fiecărui interpret. Fragmentele însăilate astfel, lăsau să se citească mai greu partea teoretică, recognoscibilă doar în unele momente care sugerau mişcări dintr-un stadiu de evoluţie anterior apariţiei speciei umane. Forţa şi energia lăuntrică ce ieşeau la suprafaţă prin bucuria mişcării, se transmiteau însă integral privitorului. Latura emoţională a fost pusă în valoare şi de vocea Valentinei de Piante, prin sunete prelungite, care creau atmosferă şi ne purtau parcă într-un trecut îndepărtat. Această asociere a vocii cu mişcarea întregului corp am întâlnit-o prima oară la George Appaix, pusă în valoare de compania sa, *La Liseuse*, şi predată şi dansatorilor români care au participat la atelierul ţinut de el la Bucureşti în primăvara lui 1992. Dar vocea şi mişcarea nu evoluau în paralel, ca la Valentina de Piante, ci împreună. Vocea, rezultat al vibraţiilor coardelor vocale, nu era separată de mişcarea întregului trup şi, în consecinţă, ea nu trăia separat. Şoptind, şuierând, râzând, dansatorii se mişcau în concordanţă cu propriile lor emisii vocale. Dacă nu aceasta a fost calea în cazul spectacolului conceput de Valentina de Piante, ne-a fost dat, în schimb, să auzim un fapt plin de semnificaţii pentru evoluţia dansului contemporan din momentul actual. La discuţiile purtate cu publicul după spectacol, interpreta Timea Kovacs a mărturisit că ea suferă când dansatorii de dans contemporan se refugiază numai în lumea conceptelor, evacuând emoţia din creaţiile lor. Sunt nişte ani buni de când aşteptăm să auzim asemenea cuvinte, pentru a ne putea bucura deplin de o firească întregire, proprie unor creaţii autentice.

O premieră deplină a fost spectacolul *Corp bazar*, interpretat de aceeaşi Timea Kovacs şi de colegele ei Catrinel Catană şi Andreea Belu. Şi în acest caz, doar Andreea Belu era o interpretă pe care o întâlneam pentru prima oară, căci nu numai pe Timeea Covaci o urmărisem anterior ci şi pe Catrinel Catană, care în primăvara trecută participase alături de Cosmin Manolescu la spectacolul-instalaţie pentru o cameră de hotel *Camera 1306 (I Am Myself)*. Spectacolul celor trei dansatoare a fost o încercare de întâlnire şi de stabilire a unor contacte între modalităţi deosebite de exprimare prin mişcare. Trei trupuri cu limbaje diferite, alăturate, într-adevăr, ca într-un bazar: un corp abandonat frenezie, un corp concentrat ca într-un fel de meditaţie, în care mişcarea fiecărui deget avea semnificaţia ei şi un corp încărcat de o energie perfect stăpânită şi controlată. S-au succedat partituri solistice, în limbaje specifice fiecăreia dintre interprete, apoi încercări de stabilire a unor contacte între perechi de corpuri şi, mai rar, trei corpuri vibrând la unison. Distanţa între formele proprii de exprimare, adică distanţa dintre sensibilităţi şi viziuni deosebite, se putea transla sau traduce – aşa cum teoretic îşi doresc cele trei interprete – şi în plan social. Compoziţia lor, privită în ansamblu, poate fi socotită o metaforă dansată a distanţelor care ne separă, şi uneori ne despart violent, în planul concepţiilor şi sensibilităţilor, dacă nu chiar individual, cel puţin în grupuri distincte, deşi aparţinem cu toţii aceleiaşi societăţi.

Dincolo de împlinirea deplină sau doar parţială a unor momente coregrafice, ceea ce este esenţial de reţinut din spectacolele prezentate în cadrul CARTIERULUI DE DANS este profunzimea întrebărilor care îi frământă pe creatori cât şi răspunsurile lor, concretizate exclusiv prin mijloacele proprii expresiei corporale.

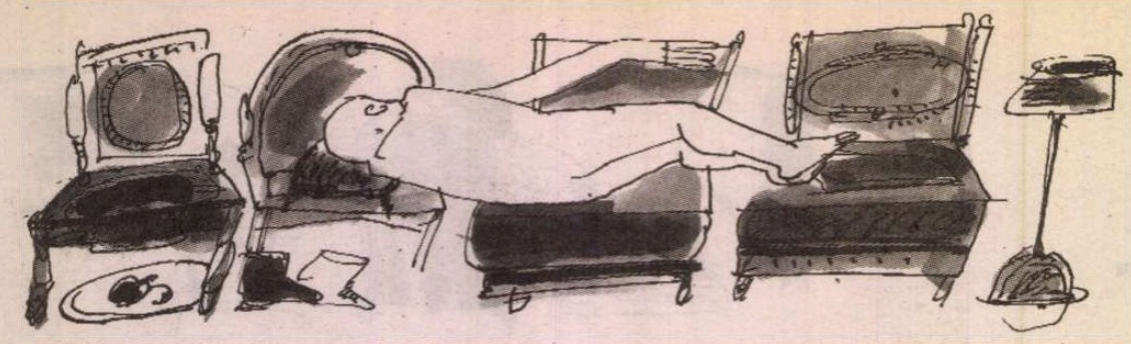
■ **Liana Tugearu**

CARTIERUL DE DANS



Scenă din *The thing doesn't touch me*

Scenă din *Corp bazar*



În opinia Hertei Müller, limba este un fel de „pantomimă” a obiectelor, uneori greu de înţeles, în comparaţie cu alte mijloace de expresie cum ar fi muzica sau dansul.

■ corespondenţă din Praga de la libuše valentová

Herta Müller primită călduros de cititorii din Cehia

Sinceră să fiu, înainte de anul 2009 numele Hertei Müller nu a fost deloc cunoscut în Cehia, cu excepţia unui număr redus de specialişti, fie din domeniul literaturii germanofone, fie din cel al istoriei şi culturii române. Din momentul în care Herta Müller a primit Premiul Nobel pentru Literatură, lucrurile s-au schimbat radical. În presa din Cehia s-au publicat pagini întregi despre această scriitoare de limba germană, originară dintr-un sat şvăbesc, pierdut undeva în vestul României. (Poate ar fi cazul să precizăm că pentru marea majoritate a cititorilor cehi denumirea *Banat* nu spune aproape nimic, deşi pe meleagurile bănăţene mai trăiesc vreo trei mii de conaţionalii de-ai noştri.)

Pentru a face cunoştinţă cu opera prozatoarei germane, publicului larg i-au trebuit întâi de toate traduceri în limba cehă. Din fericire, doamna Radka Denemarková, care şi-a asumat această sarcină, deloc uşoară, este o traducătoare excelentă, cu experienţă îndelungată (traduceri din Bertold Brecht, Elizabeth Hauptmann, David Gieselmann, Thomas Bernhard, Franz Xaver Kroetz, Josef Hasslinger ş.a.), şi în plus, este ea însăşi o scriitoare care a fost recompensată cu prestigioase premii literare cehe pentru proză (romanul *Banii de la Hitler*, 2007) şi pentru publicistică (*Moarte. N-ai să te temi* – o biografie a regizorului Petr Lébl, 2009). În ultimii doi ani, o editură importantă din Praga, Mladá fronta, a publicat

traducerile romanelor *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (*Omul e un mare fazan pe lume*) şi *Atemschaukel* (*Leagănul respiraţiei*; traducerea a primit Premiul Magnesia Litera 2011), iar acum câteva luni, la aceeaşi editură a apărut şi *Herztier* (*Animalul inimii*).

La începutul lui aprilie, Herta Müller a venit în capitala Cehiei, fiind invitată de Institutul Goethe din Praga şi de Editura Mladá fronta. Scurtul sejur al doamnei Müller cuprindea prezenţa domniei sale la acordarea premiilor în cadrul concursului Magnesia Litera, o conferinţă de presă şi o lectură publică din ultimul ei roman, *Atemschaukel*. Nu am participat decât la cel de-al treilea eveniment, dar cred că aceasta mi-a permis să-mi fac o idee despre receptarea renumitei scriitoare în mediul cultural ceh.

Întâlnirea cu cititori a avut loc în sala mare a Bibliotecii Municipale, o impunătoare clădire modernistă, aflată în imediata vecinătate a Primăriei pragheze. Biletele de intrare, distribuite gratis, au fost de găsit fie pe Internet, fie la casa Bibliotecii. Bine am făcut împreună cu o colegă a mea (tot românistă ca mine) că ne-am procurat biletele cu câteva zile înainte, fiindcă în seara respectivă nu se mai găseau deloc, iar sala s-a umplut până la refuz. Directorul Institutului Goethe i-a introdus pe scenă pe cei doi protagonişti ai serii: pe lângă Herta Müller, un rol important a avut moderatorul întâlnirii, dl Petr Fischer, cunoscut publicist şi eseist, actualmente şeful redacţiei culturale al Televiziunii Cehe, cel care a semnat o erudită postfaţă la *Rozhoupaný dech*, adică la traducerea cehă a romanului *Atemschaukel*. Prima întrebare a moderatorului a fost într-un fel de aşteptat: s-a schimbat oare ceva în viaţa scriitoarei după ce primise Premiul Nobel? Din răspunsul purtătoarei Premiului am înţeles că ea nu se simte schimbată în nimic; s-au schimbat însă, într-un anumit fel, cei din jurul ei şi atitudinea lor faţă de ea. Mărturisesc că prima mea impresie pe care mi-am făcut-o – că în faţa noastră avem o fiinţă deosebit de sinceră, modestă, dar înzestrată cu o fermitate şi cu o încăpăţânare demne de admiraţie – a persistat până la sfârşitul întâlnirii. A urmat lectura din ultima ei carte, şi anume fragmentele intitulate *Batista şi şoarecii* şi *Despre îngerul foamei*. Cei care înţeleg nemţeşte au avut ocazia să savureze textul original, interpretat de vocea şi intonaţia autoarei, ceilalţi au ascultat în cască excelenta traducere a d-nei Denemarková, citită de două translatoare. Publicul, foarte atent şi până la urmă şi emoţionat, a recompensat cele două lecturi cu aplauze îndelungate. O altă întrebare din partea moderatorului s-a referit la importanţa limbii pentru literatură artististică. În opinia Hertei Müller, limba este un fel de „pantomimă” a obiectelor, uneori greu de înţeles, în comparaţie cu alte mijloace de expresie cum ar fi muzica sau dansul. Fiecare popor creează limba sa după propria-i mentalitate şi imaginaţie, vezi de exemplu diferenţele în denumirile plantelor în limbile germană şi în română. O anumită slăbiciune a limbii constă în nevoia de a fi tradusă spre a fi înţeleasă şi de alţii.

Când a venit şi rândul publicului să pună întrebări, distinsa scriitoare a avut răbdarea să răspundă la toate suficient de detaliat şi cu tact. Doar un singur răspuns a fost foarte laconic şi parcă puţin supărat, şi anume răspunsul la întrebarea care este filozofia ei personală. A precizat hotărât că nu are nicio filozofie proprie, iar munca filozofilor i se pare şi mai suspectă decât cea a scriitorilor. Într-un sfârşit, am îndrăznit să pun şi eu o întrebare. Am început în româneşte: „Bună seara, stimată doamnă Herta Müller, bine aţi venit la Praga! Aş vrea să vă întreb şi eu ceva în legătură cu ţara dv. de baştină.” După aceea le-am cerut scuze translatoarelor, desigur speriate de cele auzite, şi celor prezenţi în sală. Am vrut să ştiu două lucruri: dacă doamna Müller a vizitat în ultima vreme satul Nitchidorf şi dacă are vreun autor preferat printre scriitorii români contemporani. Nu, nu a mai revăzut satul ei natal, unde nu mai trăiesc decât doi conaţionali. Ar vizita cu plăcere România, dar nu are chef de vizite protocolare, nu doreşte să fie manipulată de oficiali, mai curând ar prefera o vizită particulară. Spre marea mea părere de rău, nu am primit răspuns la partea a doua a întrebării.

În încheiere, lumea a stat răbdătoare la coadă să primească o semnătură din partea Hertei Müller, fie în cartea adusă de acasă, fie în cea cumpărată în holul Bibliotecii Municipale. De asemenea şi purtătoarea Premiului Nobel a dat dovadă de multă răbdare scriind sute de dedicaţii cititorilor ei din Cehia. De altfel, aceşti cititori fideli aşteaptă acum cu nerăbdare o nouă traducere din opera celebrei scriitoare, anunţată pentru anul acesta: *Der Fuchs war damals schon ein Jäger* (*Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*). ■

Personaj misterios al teatrului simbolist, moartea rămâne mereu într-o invizibilă prezenţă. Ea este Intrusa pe care nimeni n-o vede.

Maurice Maeterlinck şi „oaspetele necunoscut“

Reprezentant de seamă al teatrului simbolist, Maurice Maeterlinck se confruntă de la început cu o enormă provocare. Convins că „simbolul nu suportă prezenţa activă a omului", el crede că diminuarea prezenţei umane în universul scenic este absolut necesară. De aici necesitatea estompării oricărei aluzii la real şi izolarea în lumea inconştientului, a presentimentelor, a corespondenţelor misterioase. Tentat iniţial de poezie, Maeterlinck o consideră forma cea mai potrivită universului simbolist, capabilă de a stabili o „o nouă legătură de la vizibil la invizibil, de la temporal la etern." (v. Maurice Maeterlinck- *Théâtre, Préface* ,t.I, Fasquelle ed, 1921, p.XVI). Volumul de versuri *Serres Chaudes* (1889) este o dovadă în acest sens. Dar spre deosebire de poet, care-şi poate permite să rămână în lumea „ideilor generale celor mai vaste şi mai imprecise" (p. XVI) , dramaturgul trebuie să coboare în viaţa reală pentru a urmări „ ideea pe care şi-o face despre necunoscut" (p. XVII). În ciuda dificultăţilor cu care se confruntă, autorul crede că se va ajunge şi în lumea scenei, la „acest al treilea personaj, enigmatic, invizibil, dar pretutindeni prezent, ce s-ar putea numi personajul sublim care, poate, nu e decât ideea inconştientă dar puternică şi convingătoare pe care poetul şi-o face despre univers..."(p.XXI). Pe scurt, necunoscutul.

Acest necunoscut îmbracă adesea forma morţii, „prezenţă infinită, tenebroasă, ipocrit activă" (p.X). Primele piese coboară în lumea ei, sacrificând iubirea Melisandei şi a prinţesei Maleine. Inspirat de vechile mituri, de anumite episoade biblice, sensibil la interesul erudit al Parnasului pentru marile legende ale lumii, Maeterlinck le pune în slujba căutării misteriosului necunoscut. Golaud îl ucide pe fratele său Pelléas, asemenea lui Absalom, fiul lui David, asasinul fratelui său Amnon, sau Cain, ucigaşul lui Abel.

Personaj misterios al teatrului simbolist, moartea rămâne mereu într-o invizibilă prezenţă. Ea este *Intrusa* pe care nimeni n-o vede, dar o simte bătrânul orb, a cărui infirmitate este numai exterioară. Orbirea cea mai gravă, orbirea spirituală, apare însă în *Les Aveugles*. Conduşi de un preot, ei rămân absolut singuri la moartea acestuia. Orbii din piesa lui Maeterlinck, simbol al omului lipsit de dimensiunea spirituală, îşi descoperă în chip tragic singurătatea. Evadarea din această lume o va încerca mai târziu în *L'oiseau bleu*, (1908) simbol al fericirii. Accesibilă numai unor copii, Tyltyl şi Mytyl, fericirea înseamnă puterea de a dărui , de a fi bun, de a fi milostiv, şi numai atunci se produce miracolul. Acest teatru al aşteptării este plasat într-o atmosferă de vis, în care locul şi timpul, mereu infinite şi eterne, veghează asupra misterelor greu accesibile.

Dar dramaturgul Maurice Maeterlinck este mereu urmărit de ideea prezenţelor multiple, specifice spectacolului teatral. Chinuit de gândul că teatrul nu poate transmite fidel intenţiile autorului, că între el şi public se interpun numeroşi intermediari, actorii, regizorul, scenograful, Maeterlinck , ca şi alţi teoreticieni ai teatrului simbolist, recomandă, în special, lectura. Ideea nu este deloc nouă, dacă ne gândim la acel *„spectacle dans un fauteuil"* al lui Alfred de Musset sau la cunoscutul *„théâtre en liberté"* la care visa Victor Hugo, sigur, din raţiuni diferite, cum ar fi neîncrederea în marele public. Tot acum se impune şi izolarea spectatorului, cufundarea sălii de spectacol în întuneric.

„Le spectateur, voyant les hommes matérialement représentés et des personnages qui s'expriment à peu près dans la langue de ses contemporains, est tenté d'apercevoir sur la scène une anecdote et un individu, non pas l'histoire éternelle de l'homme". (v. Jacques Robichez- *Le symbolisme au théâtre*, Paris, L'Arche, 1957, p.50)

Alături de acest teatru al aşteptării permanente, scris într-un stil simplu şi încărcat de poezie, un teatru al liniştii şi al visării, Maeterlinck continuă şi exprimarea directă a opiniilor sale. În 1913 el publică eseul *La Mort*, ce debutează spectaculos cu afirmaţii categorice, de tipul: „Nu există pentru noi, în viaţa noastră şi în universul nostru decât un eveniment care contează, moartea... ea nu se hrăneşte decât cu spaimele noastre..." (v. Maurice Maeterlinck- *La Mort*, Fasquelle ed. 1913, p.3). Autorul consideră că „este foarte probabil ca nimeni în această lume, poate nici în cealaltă , să nu descopere marele secret al universului. Şi oricât de puţin am crede, e foarte bine că se întâmplă aşa... Necunoscutul şi incognoscibilul sunt şi vor fi poate mereu necesare fericirii noastre. În orice caz, eu nu doresc nici celui mai rău duşman al meu, chiar dacă gândirea lui ar fi de o mie de ori superioară gândirii mele, să fie veşnic condamnat să locuiască într-o lume căreia i-ar fi surprins un secret esenţial, şi din care, ca om , ar fi început să înţeleagă ceva" (pp.271-272).

Problema „oaspetelui necunoscut" va fi reluată zece ani mai târziu, în 1923. După ce, în eseul anterior, Maeterlinck era reticent faţă de ideea comunicării cu cei plecaţi în cealaltă lume, noul eseu *L'hôte inconnu* investighează posibila comunicare cu cei dragi. Aşa cum o spune în *Cuvânt înainte*, autorul întreprinde „un studiu amănunţit şi cât mai complet posibil despre actualul stadiu al misterului" (v. Maurice Maeterlinck-*Oaspetele necunoscut*, traducere de Traian Drăgoi; Editura de Vest, Timişoara 1994 , p.7). „Aceste manifestări supranaturale... sunt, mai curând, un fel de intrus ce vine dintr-o altă lume ,un oaspete necunoscut care tulbură destul de viclean vederea noastră satisfăcută în care ne-a îmbrobodit mâna cea hotărâtă şi vigilentă a ştiinţei clasice" (p.9). Maeterlinck abordează problema spiritismului, a presimţirilor, a premoniţiei, a prognozei şi a clarviziunii, ajungând la concluzia că „provenienţa lor este necunoscută" (p. 136). Dar de această dată, apropierea de mister nu mai exclude speranţa. Convins că „nu este adevărat că ştiinţele psihice şi-ar fi spus ultimul cuvânt şi că nu mai avem nimic de aşteptat de la ele" (p. 151), Maeterlinck citează afirmaţiile lui Henri Bergson, dintr-o cuvântare ţinută la 28 mai 1913 în calitate de preşedinte al Asociaţiei pentru cercetări psihice, în care ideea de ştiinţă capătă dimensiuni mult mai largi. Întrebarea era aceasta: „ce s-ar întâmpla dacă ştiinţa modernă, în loc să purceadă din matematică şi să-şi îndrepte toate puterile spre cercetarea materiei, ar fi început cu cercetarea spiritului..." (p. 151). Concluzia autorului conduce la ideea alianţei dintre „ambele puteri", subconştientul şi intelectul. Maeterlinck sugerează că acest demers „este cea mai importantă obligaţie a momentului. Oricum, este pentru prima dată – de când există omul – când el înfruntă necunoscutul bine înarmat, după cum, tot pentru prima dată, el a devenit conştient că intelectul său a ajuns pe o culme de unde este capabil să înţeleagă aproape totul şi unde, în sfârşit, poate obţine un ajutor din afară şi poate percepe o voce care nu mai este doar ecoul vocii lui" (p. 153).

Ideea continuă şi în următorul eseu *Devant Dieu*, publicat în 1937, un eseu al întrebărilor adresate Creatorului. Maeterlinck admite că toate aceste întrebări, acest spirit de revoltă sunt o consecinţă a ignoranţei, a faptului că omul nu ştie mai nimic. Ultimele descoperiri în domeniul ştiinţific, atomic, astrofizic „sunt încă pur materiale deşi emană dintr-o materie în asemenea măsură dematerializată încât par deja spirituale" (v. Maurice Maeterlinck – *Devant Dieu*, Paris, Fasquelle ed. 1937, p. 250). Dar ele „ne apropie de noi înşine. Ele nu ne spun nimic despre existenţa şi intenţiile unui spirit care se retrage pe măsură ce noi înaintăm. Dar începem să înţelegem că nu ştim; şi a şti că nu ştii este mai important şi mai fecund decât a crede că ştii" (pp. 250-251).

Concluzia acestui eseu este una a speranţei. Maeterlinck crede că „rezultatul recentelor descoperiri din cele două infinituri este că materia inertă, sub orice formă s-ar prezenta, este la fel de spirituală, la fel de vie ca şi noi; că moartea nu există nicăieri şi că această agitaţie etern frenetică este o enigmă, ca şi prezenţa noastră pe pământ"(p.251).

Alianţa conştientului şi a inconştientului ne lasă măcar speranţa, dacă nu a descoperirii, măcar a apropierii de noi înşine şi de „oaspetele necunoscut".

■ Sonia Cuciureanu

Reflecţii asupra romanului *Lisboa para sempre* de Mihai Zamfir

La Editura Thesaurus din Brasilia a apărut de curînd cel de al doilea roman al lui Mihai Zamfir, tradus în portugheză (după *Acasă - Uma casa, dois mundos,* editat în urmă cu doi ani). Romanul *Se înnoptează. Se lasă ceaţă* (Polirom, 2006) a căpătat, în varianta sa portugheză, titlul *Lisboa para sempre (Lisabona pentru totdeauna).* Traducătoarea este Carolina Martins Ferreira, cea care a tradus în portugheză şi alţi prozatori români contemporani (pe Norman Manea, de exemplu).

După lansarea cărţii în oraşul Brasilia, în cadrul Asociaţiei Naţionale a Scriitorilor, a urmat o lansare în Portugalia, organizată de Institutul Cultural Român, filiala din Lisabona. Festivitatea a reunit pe majoritatea intelectualilor interesaţi de cultura română din capitala lusitană. Prezentarea cărţii a fost făcută de profesorul Fernando Couto e Santos, din intervenţia căruia reproducem cîteva pasaje.

Lisboa para sempre? Titlul cărţii poate da naştere unor echivocuri. Dacă ar vedea-o în vitrina unei librării, fără nicio indicaţie suplimentară, un cititor neavizat ar putea strâmba din nas, crezând că este vorba despre un ghid complet de sfaturi practice sau despre un banal manual de supravieţuire pentru turişti. Cu toate acestea, decepţia lui va fi mare când va deschide cartea şi va descoperi că, de fapt, este vorba de un roman. „Mai bine era ceea ce credeam eu!", exclamă el. „La ce-i bun un roman? Dacă măcar ar fi fost o carte cu texte de fado sau reţete de peşte şi tot ar fi servit la ceva." Pentru acest cititor, care petrece ore în şir vizionând programe la televizor ce cultivă imbecilitatea, pentru care probabil că internetul se rezumă doar la *Facebook*, romanul – la fel ca şi poezia sau eseul – nu servesc la nimic. Şi totuşi, încă mai supravieţuiesc – deşi în număr redus – cititorii cărora le place să se lase seduşi de cuvintele care se înalţă în zbor dintr-un roman frumos. Poate că aparţin unei societăţi secrete ai cărei membri se vor aduna, probabil într-un viitor nu prea îndepărtat, asemeni unor bande de excentrici sau de marginali, pe sub scări de bloc sau în lugubre cafenele labirintice. Aşadar, acestor cititori, activi şi inteligenţi, se adresează cărţi precum *Lisboa para sempre*. Autorul, Mihai Zamfir, născut la Bucureşti, este moştenitorul unei tradiţii nobile a culturii române, aceea care îmbină literatura cu filozofia. După modelul lui Lucian Blaga şi Mircea Eliade, Mihai Zamfir dovedeşte şi el o legătură strânsă cu Portugalia în special şi cu lumea lusofonă în general (îndeosebi cu Brazilia); în cazul lui, ea este mai profundă decât a precursorilor săi, deoarece, în calitate de profesor universitar, s-a specializat în literaturile de limbă portugheză, având publicate lucrări de critică despre cultura lusitană. Această fascinaţie a românilor pentru limba şi cultura portugheză reprezintă o variantă a fascinaţiei lor pentru lumea latină şi, de ce nu, o manieră de a depăşi geografia, care situează ţara ca o insulă latină într-o lume predominant slavă, în ceea ce priveşte Portugalia, diferenţele faţă de România nu sunt atât de stridente.

Nu este Portugalia, o ţară de mici dimensiuni, sub multe aspecte o Românie scăldată de soare şi mare? Din punct de vedere cultural şi înnebunite de pasiune, nu s-au abandonat ambele ţări, la un moment dat, în braţele Franţei, aşa cum se abandonează un bărbat în braţele unei femei?

Romanul *Lisboa para sempre* al scriitorului român este al doilea tradus în portugheză, după *Acasă (Urna casa, dois mundos)*, apărut în 2009, tot sub egida editurii braziliene Thesaurus, în traducerea Carolinei Martins Ferreira.

Lisboa para sempre este un roman epistolar. Personajele poartă o corespondenţă la sfârşitul secolului trecut şi începutul sec. al XXI-lea, între Lisabona, Bucureşti, München şi Melbourne şi, sporadic, Queensland şi Viiamoura.

Romanul epistolar – care a avut epoca lui de glorie în secolul al XVIII-lea, cu titluri ca *Scrisori persane* de Montesquieu (1721), *Pamela* de Samuel Richardson (1740), *Suferinţele tânărului Werther* de Goethe (1774) sau *Legături periculoase* de Laclos (1782) – ar avea, pentru unii, scopul de *a* conferi mai mult realism povestirii. Indiferent de tehnica aleasă de fiecare autor, ceea ce contează este ţesătura narativă şi vocea care se face auzită din spatele cuvintelor. În această naraţiune care se ţese între Lisabona, Bucureşti, München şi Melbourne, personajele îşi configurează propriul parcurs, prin intermediul scrisorilor, afirmându-şi singularitatea, schiţându-şi neliniştile şi trăirile.

După cum nu arareori se întâmplă cu romanele epistolare, dragostea este o prezenţă puternică în *Lisboa para sempre*. Însă această prezenţă nu înseamnă neapărat că scrisorile sunt scrisori de dragoste, cel puţin în sensul clasic al cuvântului, în definitiv, cum spunea Fernando Pessoa, via Álvaro de Campos, toate scrisorile de dragoste sunt ridicole. Şi totuşi, în romanul de faţă, personajele, chiar şi atunci când nu scriu scrisori de dragoste, nu sunt ridicole, spre deosebire de ceea ce ar insinua Fernando Pessoa. În cazul nostru nici nu are vreo importanţă, având în vedere că Fernando Pessoa era poet şi, după spusele proprii, poetul este un „prefăcut".

Lingvistul Petru Cosmovici revine la Lisabona, oraşul unde a trăit o perioadă în anii şaptezeci din secolul trecut, şi se gândeşte să-i scrie lui Isabel Nogueira pe care, citind un articol apărut în revista *Portuguese Studies*, o bănuieşte că ar fi cea cunoscută, cândva la Facultatea de Litere din capitala portugheză şi care, în prezent, predă la o universitate australiană.

Isabel îi răspunde, stabilindu-se astfel o corespondenţă regulată. Pe măsură ce înaintează corespondenţa, aflăm că Isabel a fugit din cauza unor neînţelegeri cu familia. Într-un fel, a fugit şi de ţara pe care o idealizase după 25 aprilie 1974, dată cunoscută în străinătate ca Revoluţia Garoafelor.

Petru – al cărui nume este mai apropiat, din punct de vedere fonetic, de portughezul „Pedro" decât de „Petre", mai comun în româneşte – este invadat de o nostalgie indiscutabilă, revenind la Lisabona, după douăzeci şi cinci de ani de la prima lui vizită în capitala lusitană. Deja nu mai este Lisabona care, după unii, incită la sinucidere, Lisabona vechilor cârciumi sordide unde se mânca peşte proaspăt la grătar, iar vinul se scotea direct din butoi, şi nici Lisabona vechilor magazine din Chiado, distruse de incendiul din 1988 care, inspirate după modelul parizian, îi aduc aminte de unele galerii ce existaseră pe vremuri şi la Bucureşti. Petru simte o nostalgie atât de intensă pentru vechea Lisabonă pe care o cunoscuse înainte, încât pare că s-a molipsit de *dor*, de acel sentiment pe care obişnuinţa l-a introdus în imaginarul portughez în general şi lisabonez în particular ca pe un soi de carte de vizită a ţării, în definitiv, această dulce melancolie sau tristeţe nu ar fi specific lisaboneză; să ne amintim de termenul turcesc „hüzün", asociat oraşului Istambul, pe care îl descrie în minunata sa carte omonimă Orhan Pamuk, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 2006. La urma urmelor, viaţa evoluează, îşi urmează cursul şi ne rămâne întotdeauna nostalgia şi ceea ce am păstrat în memorie. S-a vorbit deja mult despre adevărata patrie a unui scriitor, dacă este literatura însăşi, limba sau chiar copilăria. Oare nu ar putea nostalgia

Nu este Portugalia, o ţară de mici dimensiuni, sub multe aspecte o Românie scăldată de soare şi mare?

şi memoria să îndeplinească şi ele funcţia de patrie pentru un scriitor sau poate doar pentru un simplu personaj ca Petru?

Până la sfârşitul romanului (care se încheie simptomatic cu o frază în franceză, parcă pentru a accentua rolul Franţei, cel puţin altădată, ca verigă de legătură între Portugalia şi România), personajele se dezgolesc, precum nişte naufragiaţi ai propriului destin, expunându-şi interioritatea. Scriu scrisori ca şi cum ar juca o partidă de cărţi. Dar nu este viaţa, la urma urmelor, un etern joc de cărţi? Nu sunt scrisorile, în felul lor, asemenea unor piese de puzzle, unor cărţi de joc care se compun şi se descompun, alcătuind destinele?

Mihai Zamfir ne oferă, în era mesajelor pe telefoanele mobile, a e-mailurilor şi a altor inovaţii tehnice care se şterg printr-o simplă apăsare pe tastă, un roman epistolar în care, pe lângă iubire, memoria joacă un rol salutar. După cum scria cineva, romanul este memoria revăzută cu imaginaţie, de aceea ar putea fi întotdeauna privit drept o metaforă imperfectă a memoriei. Imperfectă? Nu ar putea fi, în definitiv, ficţiunea forma perfectă de a transmite realitatea? Şi ce reprezintă de fapt realitatea? Indiferent de alte consideraţii, Mihai Zamfir este un romancier rafinat, deoarece în spatele poveştilor pe care le creează, este vizibilă importanţa memoriei transfigurate de imaginaţie. Deja în romanul *Acasă*, naratorul asistă la un timp ce îi scapă din mână şi la dispariţia unei mari părţi din vechiul Bucureşti, din cauza furiei lui Nicolae Ceauşescu care, demolând străzi întregi, declanşează un atac asupra memoriei oraşului, în *Lisboa para sempre*, diversele personaje, prin vocile lor, sunt cele care construiesc memoria. Literatura însăşi este un dialog fecund între mai multe voci. Voci care întrupează emoţiile ce se nasc sub pana scriitorului...

■ **Fernando Couto e Santos**
(Institutul Cultural Român de la Lisabona, 23 martie 2012)
(Traducere din lb. portugheză de Anca Milu-Vaidesegan)

False probleme

Din categoria falselor probleme la modă (de exemplu, la noi, problema conflictului de interese din critica literară sau, la francezi, nevoia de a-i socoti neapărat bolnavi pe artişti, sănătatea fiind, vezi bine!, neprielnică artei), face parte şi dezbaterea de la universitatea Paris-Diderot de la începutul lui aprilie având ca temă *violenţa* criticii literare. Nu aceea ocazională ori temperamentală, ci aceea care ar decurge din însăşi natura disciplinei. Nu spusese Maurice Blanchot: „Criticul, cum îl arată numele – a critica înseamnă a separa, a disjunge – este un distructiv"? Chiar trebuie să luăm lucrurile la propriu? Semantica firească a cuvântului ne duce la multe înţelesuri, între care a despica (eventual, firul în patru) sau a certa, ba chiar a cârti, înţelesuri greu de legat de ceea ce vrea să fie „Facultatea de a judeca", cum sună tema colocviului menţionat mai sus. Dacă în regimul comunist criticul nu avea nume bun la oficialităţi, era tocmai pentru că acestea erau convinse, în ignoranţa lor, că aceia care fac meseria cu pricina nu sunt în stare să aprecieze cum se cuvine realităţile epocii de aur şi reflexul lor în literatură, fiindcă ţin cu tot dinadinsul să fie... critici faţă de ele. ■

Moartea autorului

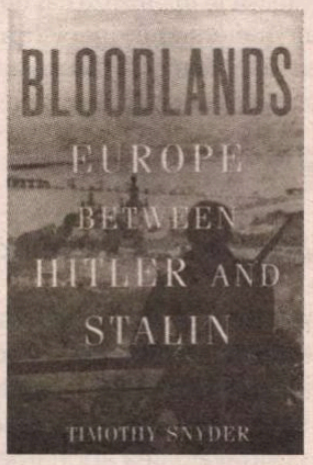
Îşi mai aminteşte cineva de controversa anilor '70, cînd multe voci avizate anunţau solemn „moartea autorului", de la Ernst Jünger pînă la Foucault? Tema a revenit de curînd în actualitate, odată cu disputa privind drepturile autorului în epoca internetului. Tehnica digitală permite tertipuri de plagiere atît de subtile încît ideea de creaţie în sens tradiţional cade sub deriziune. Şi la mijloc nu sînt doar tezele de doctorat şi lucrările de licenţă pe care le poţi întocmi fără să pui un rînd de la tine, dar o reţea planetară în care comunicaţia se face instantaneu şi fără oprelişti şi în care pe deasupra consumatorii sînt totdată producători, o asemenea reţea pune sub semnul întrebării noţiunea de originalitate. Deviza internetului e copia, iar principiul lui e compilaţia, cel puţin aşa reiese din articolul lui Thomas Assheuer din numărul 5 mai 2012 al hebdomadarului „Die Zeit". Potrivit autorului, internetul anulează categoria de unicitate şi exclusivitate în materie de creaţii artistice. Totul e al tuturor, într-o formă insolită de comunism digital. ■

Virginia Woolf în „Pleiade"

Autoarea *Valurilor* este cea de a noua romancieră publicată în ilustra colecţie franceză, după Austen, Brönte, Colette, Duras, Sand, Sarraute, Sévigné şi Yourcenar. Virginia Woolf (1882-1941) a reprezentat un „caz" în istoria literaturii engleze din secolul trecut, nu atât ca romancieră, cât din cauza complexităţii, spre a nu spune altfel, a firii ei. Virginie Despentes o portretizează astfel în „Le Monde des Livres" din 13 aprilie: „E o femeie pe care căsătoria n-o heterosexualizează şi, cu atât mai puţin, n-o transformă într-o mamă, pe care lesbianismul n-o homosexualizează. Între paginile căruia se culcă bărbat şi se scoală femeie. Nici nebunie, nici frigiditate. Doar accese de depresie. În textele ei, te afli mereu între frontiere". Singurul lucru cu care nu ne împăcăm în multele comentarii consacrate scriitoarei, inclusiv două biografii, datorate lui Quentin Bell din anii 1970 şi Vivianei Forrester din 2009, este ideea că la originea operei scriitoarei engleze, ca, de altfel, la originea tuturor marilor opere se află neapărat o patologie. Orfană precoce de mamă şi de tată, pierzându-şi curând o soră şi un frate, Virginia Woolf ar fi fost marcată de la-început de acest doliu. „Scrisul, notează imprudent autoarea articolului, are drept rol să-i resusciteze pe cei morţi". Şi încă, referindu-se la sinuciderea Virginiei Woolf, care s-a lăsat să se ducă la fundul apei unui râu, după ce şi-a umplut buzunarul cu pietre: „Sinuciderea reprezintă pentru un scriitor ceea ce supradoza reprezintă pentru un rocker". De ce ar trebui ca artistul să fie un anormal? De ce numai suferinţa ar produce artă? Am auzit şi noi vorba că popoarele (dar şi indivizii) fericite nu au literatură. Doar că neexistând nici un popor care să se considere fericit, înseamnă că toate popoarele au literatură, ceea ce reduce vorba cu pricina la o banalitate pretenţioasă. ■

Pământuri însângerate

Este titlul – *Bloodlands* – al unui studiu de peste 700 de pagini consacrat de istoricul american Timothy Snyder „Europei dintre Hitler şi Stalin". Perfect documentat, studiul descrie în amănunţime evenimentele social-politice ale epocii 1933-1945 din Polonia, Ucraina şi Bielorusia, în urma cărora au fost ucişi, prin înfometare, gazare sau execuţie sumară, 14 milioane de oameni. Două regimuri politice au contribuit la acest masacru depăşindu-le în amploare şi în oroare pe toate cele cunoscute în istorie. I-a fost dată secolului XX dezonoarea cea mai mare, în pofida existenţei Societăţii Naţiunilor Unite şi a unor reglementări nevisate de politicienii secolelor trecute în materie de convenţii şi tratate internaţionale. Shoahul, Katynul, foametea din Ucraina care a condus la canibalism şi celelate sunt puse sub lupă de Snyder, care nu ezită a le compara şi a le stabili pe bază de probe caracterul metodic criminal. Stalin a refuzat, de exemplu, propunerea lui Hitler de a găzdui 2 milioane de evrei deportaţi din Europa occidentală, dar a deportat el însuşi populaţii întregi din Europa orientală. Comentatorul din „Le Monde des Livres" al traducerii franceze a cărţii, Nicolas Weill, remarcă faptul că, până mai ieri, o perspectivă precum aceea a lui Snyder ar fi provocat reacţii ostile, mai ales, în Franţa, cum a provocat în anii 1990 o carte a istoricului german conservator Eric Nolte, susţinut discret de francezul François Furet, în care se formula prima oară echivalenţa dintre crimele naziste şi cele comuniste. ■

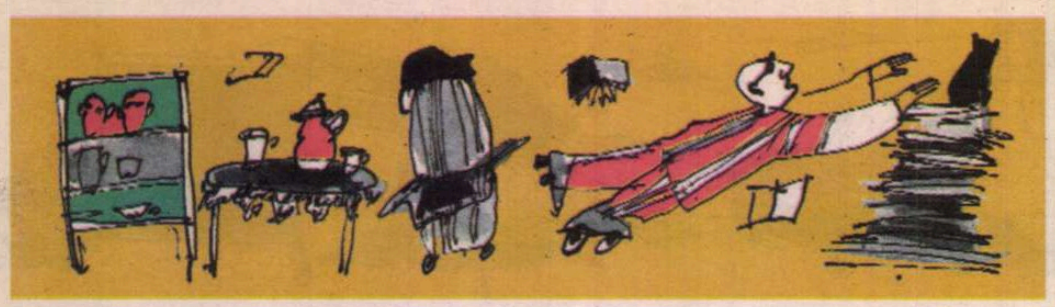


Capodopera necunoscută

Istoria începe în 1985, când parohul bisericii din orăşelul Vic-le-Comte din provincia franceză Auvergne vrea să vândă unui anticar câteva scaune din sfântul locaş, ca să poată monta o instalaţie de încălzire. Anticarul îi plăteşte echivalentul a 500 euro de azi pentru scaune şi pentru alte câteva... mărunţişuri, între care o pictură pe lemn de nuc foarte deteriorată, de 1 m. x 0,60 m., înfăţişându-l pe Christos coborît de pe cruce. Anticarul apelează la un restaurator ca să cureţe tabloul. Îşi dă seama că e vorba de o operă veche, probabil italiană, în opinia lui. O prezintă câtorva specialişti, între care custodele Muzeului Luvru, care, mai bine de un sfert de secol, se străduiesc s-o identifice şi, apoi, să rezolve complicatele probleme de proprietate. În 2011, tabloul e achiziţionat de Louvre contra sumei de 7,8 milioane de euro, care revin anticarului (care a ţinut să rămână anonim), plus 2,3 milioane, plătiţi primăriei din Vic-le-Comte. Excepţionala pictură se dovedeşte a fi opera lui Jean Malouel (1370-1415), un pictor bine cunoscut de la sfârşitul Evului Mediu, într-o perioadă relativ săracă în pictura franceză, din care se păstrează doar 350 de tablouri, mult mai puţine decât din pictura flamandă, germană, italiană sau spaniolă a vremii. Maniera lui Malouel este, de altfel, aceea flamandă. Actualul director al Muzeului Louvre consideră achiziţia drept cea mai valoroasă din ultimii 25 de ani. ■

Tot o descoperire

În 1924, din Muzeul de Arte-Frumoase din Caen a fost furată o miniatură, nu mai mare de 15cm x 12,5cm, aparţinând pictorului Marie-Gabrielle Capet. Miniatura, datând din 1801, îl înfăţişa pe celebrul Houdon lucrând la bustul la fel de celebru al lui Voltaire. Un negustor de artă l-a anunţat recent pe directorul Muzeului din Caen că, la o licitaţie din Drouot, a apărut miniatura furată cu aproape nouă decenii în urmă. Valoarea de pornire la licitaţie a miniaturii era de câteva zeci de euro. În realitate, ea valorează de o mie de ori mai mult. Muzeul din Caen a reuşit s-o recupereze. Nu se ştie cine a furat-o, prin ce mâini a trecut şi nici cine a pus-o după atâta timp în vânzare, fără să aibă, ciudat!, idee de valoarea ei. ■



actualitatea

Agenda evenimentelor culturale

La Călimăneşti şi Alba Iulia s-a desfăşurat Colocviul romanului românesc. În dezbaterile din prima zi, de la Hotelul Căciulata, aflat pe malul Oltului, lângă Mânăstirea Cozia, au avut intervenţii interesante (poate locul i-a inspirat) Dan Stanca, Horia Gârbea, Radu Aldulescu, Petru Cimpoeşu, D.R. Popescu, un cristian, Varujan Vosganian şi Nicolae Breban. A doua zi, de data aceasta la universitatea din Cetatea Alba-Iulia (impresionant renovată), au formulat răspunsuri convingătoare la întrebarea Colocviului, *Cum se scrie un roman?*, Gabriel Chifu, Marta Petreu, Nichita Danilov, Radu Pavel Gheo, Radu Mareş, Alexandru Vlad. Ambele sesisiuni de comunicări au fost moderate de Nicolae Manolescu. Un juriu alcătuit din Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Irina Petraş, Alex Goldiş şi Cosmin Ciotloş a acordat premiiile Colocviului: Premiul de debut în roman – un cristian (pentru volumul *Morţii mă-tii*), Premiul pentru exegeza romanului – Gabriela Gheorghişor (pentru volumul *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii*), Premiul pentru cea mai bună intervenţie în colocviu – Marta Petreu, Premiul pentru întreaga operă - D. R. Popescu. (În numărul viitor al revistei vom reveni pe larg asupra acestui eveniment.)

Tot la universitatea din Alba Iulia s-a derulat o secvenţă dintr-un alt proiect iniţiat de Filiala locală a USR: *Vârstele poeziei*, în cadrul căruia, de-a lungul anului, şase poeţi sunt invitaţi să susţină ample recitaluri de poezie, prezentaţi fiecare de un critic literar. Până acum au citit din versurile lor, Emil Brumaru, însoţit de criticul Bogdan Creţu, Ioan Moldovan şi Mircea Petean, amândoi prezentaţi de Aurel Pantea. De data aceasta, recitalul de poezie l-a avut ca protagonist pe Gabriel Chifu care s-a bucurat de o postfaţă critică a lui Nicolae Manolescu.

Să menţionăm şi numele gazdelor fără de care aceste manifestări culturale nu ar fi putut avea loc: la Călimăneşti – scriitorul Petre Tănăsoaica şi Ilie Amuzan, primarul oraşului; iar la Alba Iulia – scriitorii Aurel Pantea, Mircea Stâncel, Cornel Nistea şi Ion Dumitrel, Preşedintele Consiliului Judeţean.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Numărul 20, din 18 mai [1967], are deasupra frontispiciului revistei trimiterea la „Scriitori ai secolului XX, Faulkner, Rilke", un semn evident al deschiderii spre cultura occidentală care se manifesta pe toate planurile şi, aşa cum se stabilise de curînd, indiferent de „modalitatea artistică". Doar că imediat sub, toată pagina 1 este ocupată de un reportaj cu titlu mai mult decît triumfalist, „Pîinea, sarea şi lumina acestui pămînt", ilustrat cu o fotografie tip vizită de lucru, în care se distinge în prim-plan Nicolae Ceauşescu. Fotoexplicaţia ne lămureşte că grupul de lideri politici se afla „La Casa memorială Nicolae Grigorescu din Cîmpina". Articolul este semnat de Laurenţiu Fulga. Cu cîţiva ani înainte deci ca modelul asiatic să inspire dorinţe megalomanice liderilor români, iată că într-o revistă literară un scriitor semnează exact acel tip de articol care va umple paginile presei româneşti în ultimele două decenii comuniste. Apare chiar şi fraza devenită celebră în comentariile de televiziune şi în toate articolele-reportaj de vizită de lucru: „conducătorilor de partid şi de stat le-au ieşit în întîmpinare, la porţile oraşelor pe unde au trecut, cu tradiţionala pîine şi sare". Laurenţiu Fulga şi redactorii *Gazetei literare* care montează această primă pagină sînt într-un fel anticipatorii unui tip de presă care va deveni în scurt timp dominant.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

O sugestie pentru aleşii locali

Începe campania electorală pentru alegerile locale. Avem un noian de promisiuni sforăitoare şi de populisme ieftine. Prin Bucureşti, se deschid în pripă şantiere şi se asfaltează leneş străzi care aşteaptă de ani şi ani să iasă din starea lor de uliţe amorţite, săteşti, medievale, fără asfalt, fără canalizare... În rest, risipă de floricele şi spectacole pe gratis. Jocuri de culise şi glisări ameţitoare pe scena politică ale unor personaje mediocre care, lipsite de convingeri ideologice proprii, nu sunt mânate în luptă decât de interesul personal şi de lipsa de caracter. Dacă acum, de dragul voturilor, tot se face într-o lună ce nu s-a făcut în ani de zile, semnalăm şi noi ceva primarului Bucureştiului sau primarului Sectorului 6: există undeva, pe strada Valea Cascadelor, pe dreapta când ieşi cu maşina din Bucureşti, două aşa-zise blocuri de locuit. Ele arată monstruos, te iau de ochi prin hidoşenie, murdare, negre, o imagine vie a unei vieţi fără orizont, disperate. Suntem convinşi că atâţia străini care au ghinionul să treacă pe acolo părăsesc înspăimântaţi această capitală europeană. E greu cuiva să creadă că e posibil să întâlneşti aşa ceva într-o ţară civilizată din anul 2012. Primarul sectorului respectiv, ca şi primarul general chiar nu văd cum arată aceste sinistre imobile şi, dacă le văd, nu-şi dau ei seama cât de mult strică prezenţa lor imaginea Bucureştiului, şi dacă le văd şi-şi dau seama, de ce nu fac un lucru simplu, de ce nu le aplică un strat de vopsea, ca să le curăţe, să le igienizeze cât de cât? Ar fi un demers mult mai ieftin decât o pomană electorală modestă, cu mici şi bere. Şi ne-ar scăpa de ruşine.

Rezultatele *Concursului de volume în manuscris*

Juriul, format din: Radu Aldulescu, Cosmin Ciotloş, Dan Cristea şi Gabriel Dimisianu, a stabilit rezultatele ediţiei din acest an a *Concursului de volume în manuscris* pentru autori sub 35 de ani, concurs organizat de Uniunea Scriitorilor din România, în colaborare cu Cartea Românească:

- La secţiunea PROZĂ:
Cristian Meleşteu – *Radiografia unei zile* (motto: „Şi a fost a treia strigare");
Constanţa Roşoiu – *Preţul corect* (motto: „Războiul e în toi. E un măcel atotcuprinzător în care toţi luptă împotriva tuturor.").

- La secţiunea CRITICĂ LITERARĂ:
Simona Vasilache – *Cinstite obraze, moftangii şi domni* (motto: „Azi e azi, ieri a trecut").

19
5 948391 040067

Miza intelectuală a epocii

Numărul 3 din revista *CRONICA* (redactor-şef: Valeriu Stanciu, secretar general de redacţie: Mariana Stanciu) a atras atenţia Cronicarului prin recenzia semnată de Bogdan Mihai Mandache la o carte apărută recent în Franţa: *La belle mort de l'athéisme moderne* (*Frumoasa moarte a ateismeului modern*) semnată de Philippe Nemo, un filosof cunoscut în Franţa prin comentariile sale lucide în marginea vieţii politice şi culturale contemporane. E de ajuns să amintim de volumul *La régression intellectuelle de la France* (*Regresul intelectual al Franţei*, 2011), sau de *La France aveuglée par le socialisme* (*Franţa orbită de socialism*, 2011). După Philippe Nemo, ateismul nu e o invenţie a modernităţii, prezenţa sa depistîndu-se chiar în filosofia antică, dar acolo ca teză intelectuală susţinută în dezbaterea de idei. Ulterior expansiunea ateismului s-a făcut sub diverse curente: pozitivism, scientism, liber-cugetători, neopăgînism sau felurite milenarisme laicizante. Azi, autorul francez consideră că rezerva de conotaţii ale ateismului s-a epuizat, criza actuală a spiritului european coincizînd cu renaşterea unei religii pe care autorii Constituţiei europene au evitat s-o pomenească la capitolul *rădăcini spirituale*. Bogdan Mihai Mandache conchide: „Pentru Philippe Nemo, ateismul şi nihilismul s-au născut dintr-o neînţelegere: închiderea dogmatică a mesajului creştin în el însuşi, strînsa legătură între Biserică şi unele puteri politice, respingerea ştiinţei şi libertăţilor moderne. Odată înlăturate aceste piedici, creştinismul poate redeveni marea miză intelectuală a epocii noastre." Ţinînd seama de deşertul actual al spiritului, tonul are o tentă prea optimistă, dar speranţa nu moare niciodată.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

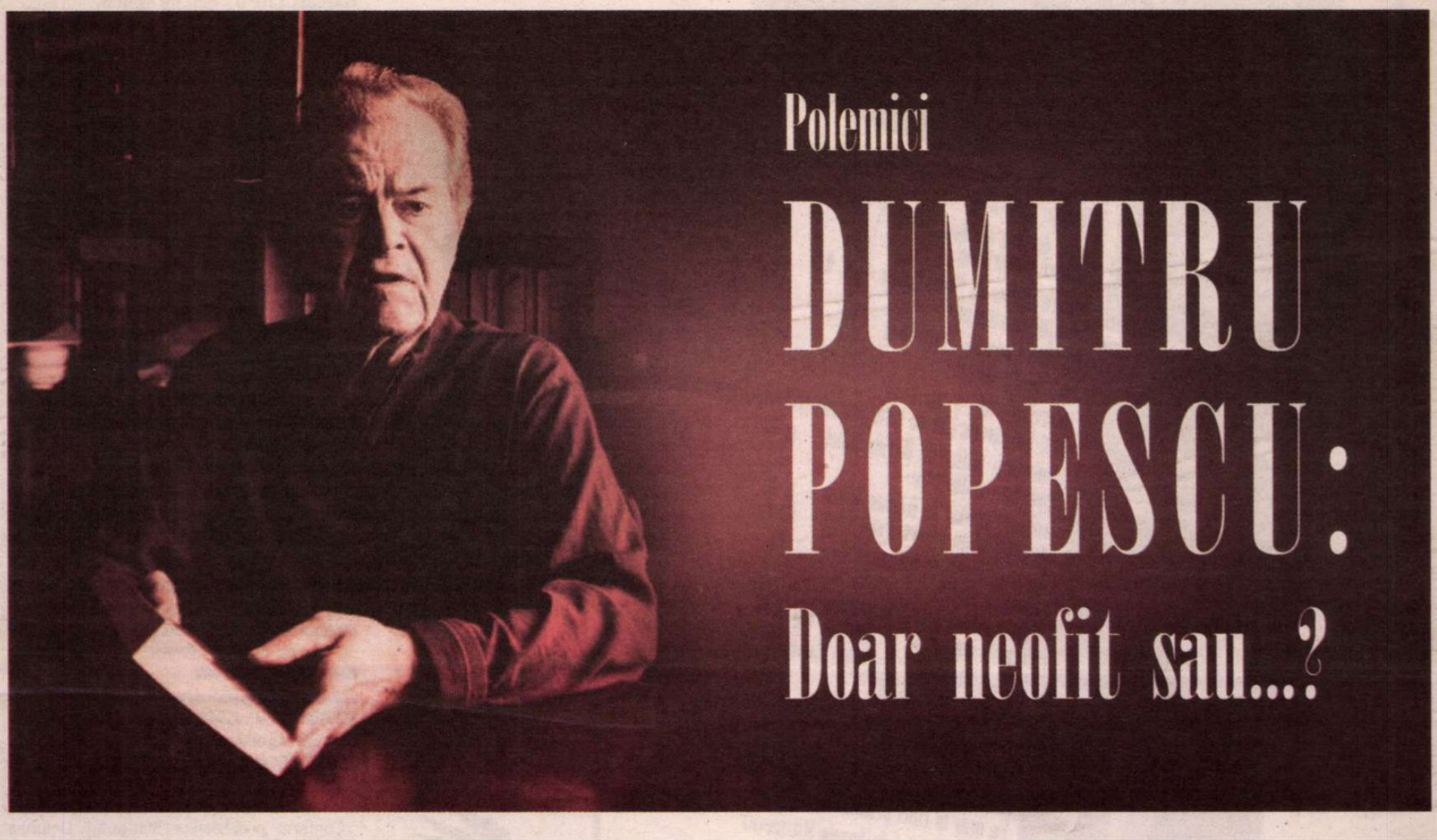
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară®

20

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 18 mai 2012 24 de pagini 2,5 lei



Polemici

DUMITRU POPESCU: Doar neofit sau...?

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Lanțul slăbiciunilor

• Colocviul romanului românesc

„Decalogul“ de MARTA PETREU

• Contrafort de MIRCEA MIHĂIEȘ: Despre Monciu-Sudinski

• Cronica literară de COSMIN CIOTLOȘ

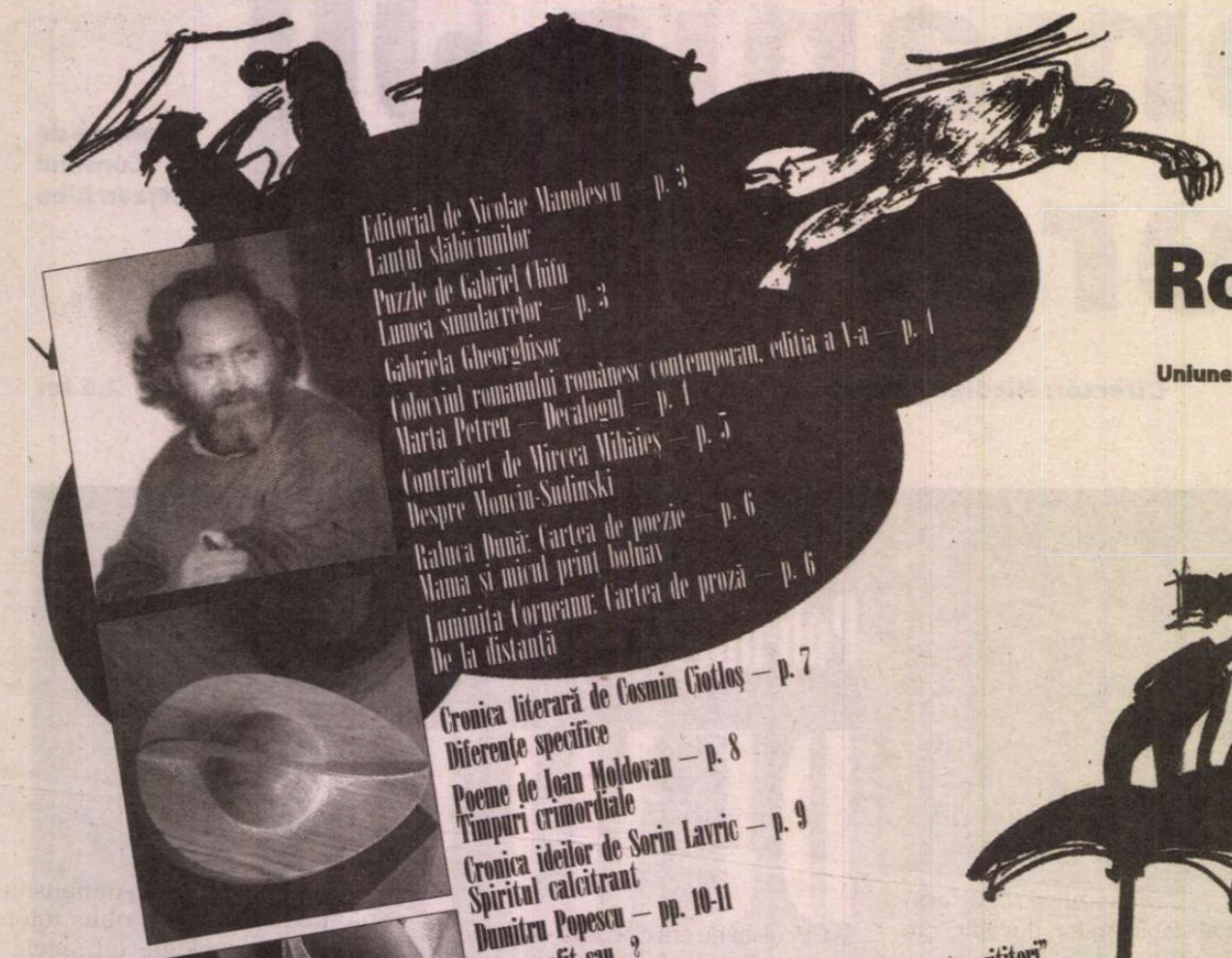
• Cronica ideilor de SORIN LAVRIC

• Poeme și proză de DANA RANGA în traducerea Norei Iuga

Interviurile „Românici literare“

ALEX ȘTEFĂNESCU: „Eu nu scriu pentru scriitori, ci pentru cititori“

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cantul slăbiciunilor
Puzzle de Gabriel Chifu
Lumea simulacrelor – p. 3
Gabriela Gheorghisor
Colocviul romanului românesc contemporan, ediția a V-a – p. 4
Marta Petreu – Decalogul – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Despre Moncin-Sudinski
Raluca Dună: Cartea de poezie – p. 6
Mama și micul prinț bolnav
Luminița Corneanu: Cartea de proză – p. 6
De la distanță
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Diferențe specifice
Poeme de Ioan Moldovan – p. 8
Timpuri crimordiale
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Spiritul calcitrant
Dumitru Popescu – pp. 10-11
Doar neofit sau...?
Interviurile Rl: – pp. 12-13
Alex. Ștefănescu: „Eu nu scriu pentru scriitori, ci pentru cititori"
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 14
Impostura maturității
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Invitație la un recurs: Fundoianu – Fondane
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Nume de statui
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Formele amorfe au pregătit un bal
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Prietena mea Lulu (II)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
Noi teritorii
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Un oraș în cinci prieteni – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
6 zile – p. 19
Însemnări muzicale de Dumitru Avakian
Muzica franceză în actualitatea vieții noastre de concert – p. 20
Madeleine Karacasian – p. 22
Erevan, capitala mondială a cărții
Poeme și proză de Dana Ranga – p. 22
Traduceri de Nora Iuga
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„oameni și scriituri"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

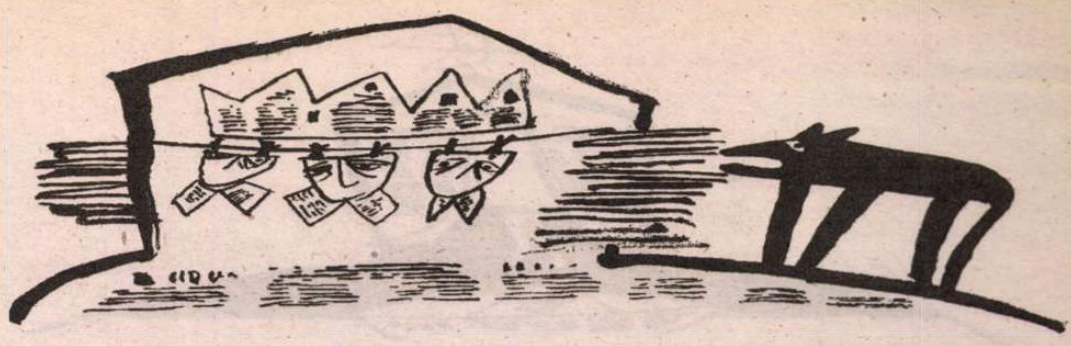
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

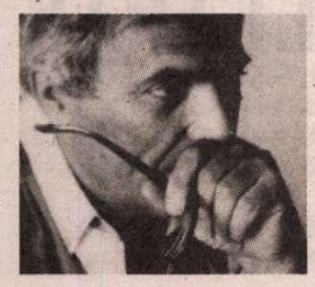
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Lanţul slăbiciunilor

Nu despre schiţa lui Caragiale cu acest titlu e vorba, deşi, dacă tot l-am pomenit pe autorul *Momentelor*, trebuie să spun că subiectul editorialului meu de astăzi se apropie şi de subiectul altei schiţe, la fel de bine cunoscute, şi anume *Triumful talentului*. În care, vă reamintesc, un candidat la un post de funcţionar câştigă concursul prezentând drept a sa lucrarea scrisă de un alt candidat.

Suntem martori de la o vreme ai unui adevărat fenomen socio-profesional: plagiatul ca mijloc de promovare. Nu numai la noi: în Germania şi în Ungaria, două personalităţi politice (şi nu oarecare: un ministru, respectiv, preşedintele ţării) au demisionat când s-a descoperit că îşi îmbogăţiseră CV-ul cu lucrări care nu le aparţineau. La noi, cel puţin deocamdată, vorbim de retragerea jenată a unei candidaturi şi de promisiunea unei demisii de onoare, în caz că... Şi asta, doar în săptămânile din urmă. Fenomenul însă începe să aibă tradiţie. În fond, el este o verigă dintr-un lanţ. Al slăbiciunilor. De aceea am şi preferat titlul de mai sus.

Totul pleacă de la fabrica de diplome numită universitate particulară. De ani buni, după revoluţie, nu puţine dintre zecile de astfel de instituţii de învăţământ superior confundă şcoala cu afacerile. Ca să atragă studenţi şi, prin urmare, ca să câştige bani, ele au renunţat din capul locului la selecţia operată de concursul de admitere, obligându-le uneori şi pe cele de stat să procedeze la fel, prin concurenţa neloială pe care le-o făceau. Calităţii scăzute a studenţilor i s-a adăugat calitatea scăzută a dascălilor, atraşi, la rândul lor, de salarii mai mari decât în universităţile de stat, ca şi de exigenţe didactice mai mici. Interesul absolvenţilor n-a fost nici o clipă acela de a învăţa carte, ci acela de a obţine o diplomă. Faptul că diploma n-are acoperire profesională nu contează câtuşi de puţin, nici în ochii absolvenţilor, nici în aceia ai părinţilor, care plătesc sume importante de bani pentru o calificare precară a odraslelor lor, dacă nu, inexistentă. Ceea ce conduce la triumful mediocrităţii, creează cariere somptuos-înşelătoare şi, lucru foarte grav, dereglează mecanismul social. Spre a nu mai aminti de degradarea exprimării şi scrierii în limba naţională. Ministerul de resort (care a fost cât pe ce să fie condus de o doamnă care scrie *înnot*, plagiază şi îşi falsifică CV-ul!) ar fi trebuit de multă vreme să declare false aceste diplome. Când a încercat s-o facă, sub ministeriatul doamnei Andronescu, măcar pentru acelea acordate în urma învăţământului la distanţă (IDD), care reprezintă scandalul cel mai răsunător, s-a izbit de rezistenţa numeroşilor beneficiari de asemenea diplome, ajunşi între timp parlamentari, jurişti, miniştri sau secretari de stat, mă rog, personalităţi publice în stare să pună beţe în roate măsurii cu pricina.

Ceea ce vedem acum e rezultatul acestui lanţ al slăbiciunilor, devenit cerc vicios. Plagiatul sau, în cazul unora mai abili, compilaţia sunt metodele cele mai la îndemână de a trece licenţa, masteratul sau doctoratul, şi care deschid calea spre funcţii înalte şi bine remunerate. Nu e vorba numai de o problemă de deontologie, ci şi una de ignoranţă. M-a surprins, nu o dată, în protestul celor prinşi cu mâna în sacul altuia pretenţia de a se considera inocenţi împotriva evidenţei: pentru ei evidenţa nu exista. La început, mi s-a părut că se considerau inocenţi fiindcă nu *recunoşteau* regula jocului, ajutaţi şi de dicţionarele care definesc plagiatul în chip inadecvat, apăsând pe cantitatea pasajelor copiate. M-am convins că ei nu *cunoşteau*, pur şi simplu, regula jocului. Nu le spusese nimeni că a transcrie fără ghilimele şi fără indicarea sursei un text străin înseamnă a fura. Nici că există un drept de proprietate intelectuală inalienabil. Ignoranţa se amestecă în doze greu de precizat cu reaua credinţă când plagiatorul ne explică savant că, vezi bine!, Legea lui Ohm sau Teorema lui Pitagora nu se pot scrie în alte cuvinte. Ideea pitită în spatele unor asemenea pledoarii este aceea că toţi oamenii de ştiinţă sunt nişte plagiatori.

Ce-i de făcut?! ■

■ puzzle de gabriel chifu

Lumea simulacrelor

Cu mulţi ani în urmă am făcut o călătorie care m-a marcat, într-o ţară asiatică. Am rămas cu puternice impresii plăcute. Dar am avut şi o experienţă şocantă. Cumpăram diverse lucruri şi toate erau contrafăcute.

Ciocolata nu era ciocolată, bumbacul sută la sută de pe eticheta unei cămăşi sau a unui tricou nu era bumbac. Am intrat într-un magazin elegant şi, cu ajutorul gazdei mele de acolo, am cumpărat o brăţară pe care am plătit-o ca fiind o brăţară de aur, iar în ţară, când am verificat-o la un bijutier, s-a dovedit falsă. Am cumpărat şi o superbă pereche de pantofi de piele, cu asigurări din partea vânzătorului că e vorba de piele autentică, iar acasă, după doar câteva purtări, pantofii s-au stricat jalnic, ireparabil. Intrasem până peste cap într-o lume a simulacrelor. O lume de copii care imitau mai bine sau mai prost diverse modele, o lume în care ai fi zis că nimic nu este autentic, ci doar copie, simulare, contrafacere, imitaţie, plăsmuire, falsificare. Butaforie ieftină şi mai rău decât atât. Păstrarea aparenţei, a aparenţei originalului fără esenţa acestuia părea a constitui regula locului.

Mi-am adus aminte de acest episod acum, când la Bucureşti a izbucnit scandalul pricinuit de plagiatul fruntaşului PSD-ist din Bihor, nominalizat ca ministru al Învăţământului. (De altfel, acesta este şi subiectul editorialului semnat de Nicolae Manolescu în această pagină.) Cariera universitară a sa şi, deopotrivă, aceea a soţiei sale, dacă e să dăm crezare dezvăluirilor jurnalistice, s-au constituit şi prin metoda *copy-paste*, o metodă foarte răspândită şi care ne plasează evident în acea lume a simulacrelor.

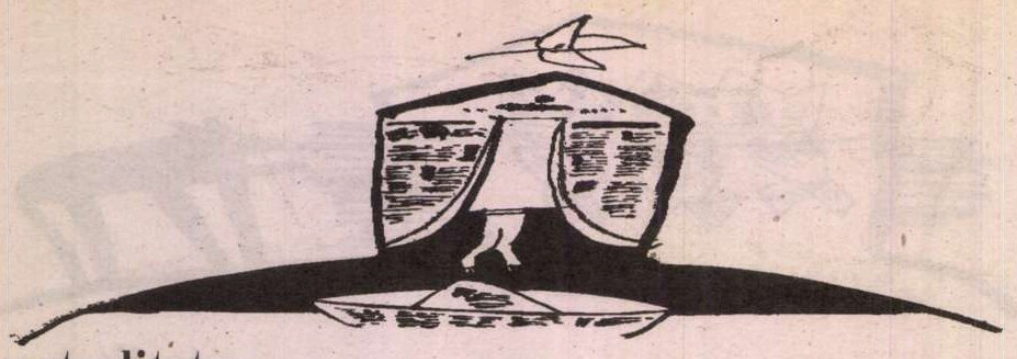
Între timp, lumea simulacrelor din ţara vizitată cândva de mine nu numai că s-a răspândit cam peste tot în lume, deci şi în Europa şi, desigur, în România, dar a şi căpătat, iată, o dimensiune nouă: de la universul obiectelor a cuprins un nivel superior, acela al valorilor intelectuale, publice, sociale, morale, ameninţând însăşi fibra naţională. Cel puţin la noi în ţară.

După anii '90, am trăit toţi epidemia diplomelor universitare pe bandă rulantă acordate de universităţi de doi bani, universităţi-simulacru, cum am avut parte şi de hemoragia titlurilor de doctor, tot aşa, fără acoperire şi obţinute la fel de uşor cum e să te legi la şireturi. Ce altceva înseamnă o lucrare publicată cu numele tău pe care însă n-ai scris-o niciodată şi care, eventual, îţi aduce şi un titlu de doctor, dacă nu fals grosolan, minciună, înşelătorie ordinară, precum acel bumbac sută la sută anunţat de eticheta unei cămăşi de plastic?

Numai că, în cazul falsului intelectual, mai ales când are proporţii de masă, consecinţele sunt mult mai grave. Competenţa literară şi cea ştiinţifică sunt anulate, se desfiinţează graniţele dintre valoare şi impostură, în rol de maestru poate ajunge orice şarlatan şi atunci, dispărând reperele autentice, sunt create condiţiile pentru instalarea haosului. Lucrurile nu mai sunt lucrurile însele, ci aparenţa lor. Ce ne facem când această anomalie atinge învăţământul însuşi, care are misiunea să creeze, să impună un model social? Mie viitorul conturat de o astfel de situaţie mi se pare coşmaresc. ■

fototeca României literare

Puia Rebreanu, Constantin Ciopraga, 1990.
Foto: Ion Cucu



Colocviul romanului românesc

Aintr-un format inedit, itinerant, s-a desfăşurat, la Călimăneşti şi la Alba Iulia (4-6 mai 2012), cea de-a V-a ediţie a „Colocviului romanului românesc contemporan". S-ar zice că romancierii au mers pe urmele voievozilor Mircea cel Bătrân şi Mihai Viteazul, poposind o zi pe malul Oltului, la Hotel Căciulata, aproape de Mânăstirea Cozia, pentru a ajunge la o reunire (de spirite) triumfală în Cetatea Albei, în plină sărbătoare a oraşului.

Ei, dar „ceasul nălucirei", dacă a cuprins pe cineva, a durat cel mult o seară (aceea a sosirii la Călimăneşti: de sus, de la balcon, Oltul se vedea negru, luna era plină, umbrele prindeau viaţă). Poezia locului, sepulcrală sau nu (căci, privind munţii şi stelele, puteai îmbrăţişa feeria nocturnă), a fost spulberată de o dimineaţă a dezvrăjirilor, fiindcă prozatorii aveau de răspuns la întrebarea „Cum se scrie un roman?" – tema colocviului din acest an. Într-o formulare mai pretenţioasă: „Poieticile romanului", aşa cum o numise iniţial Gabriel Chifu, când se puneau la cale proiectele USR. Indiferent de generic, ideea a rămas aceeaşi: deconspirarea unor „secrete" de laborator al creaţiei, de *poiein*, şi, de ce nu?, a modului în care se raportează romancierii la actul scrierii unui roman.

Nicolae Manolescu, moderatorul colocviului şi incitatorul experimentat al dezbaterilor, a vorbit despre scepticismul său în privinţa unei puternice conştiinţe teoretice a romancierului român: Dana Dumitriu, cu decenii în urmă, intenţionase să culeagă şi să comenteze opiniile despre roman ale marilor scriitori interbelici, dar renunţase, constatând, cu excepţiile de rigoare (Camil Petrescu sau Mircea Eliade), precaritatea acestora. De fapt, criticul şi istoricul literar le-a aruncat, astfel, o mănuşă romancierilor. Fiecare a ridicat-o şi a încercat să deschidă cu sabia gândirii critice – da, chiar aşa, ca romancier obligat să mânuiască arme de critic literar – drumul (nu chiar obscur ca al poeziei, însă, oricum, destul de împăienjenit) spre *nex*-ul creaţiei romaneşti. Dan Stanca („Romanul între invenţie şi mărturisire"), în siajul lui Orhan Pamuk (din *Romancierul naiv şi sentimental*), a accentuat necesitatea unui „centru secret" al edificiului epic. În viziunea sa, acesta ar consta într-un „nucleu liric", adică într-o „pulsaţie necontenită a mărturisirii", iar raportul dintre centrul şi periferiile romanului ar reprezenta raportul dintre „mărturisire şi invenţie". Plecând de la teoria jocurilor (Monopoly, bridge etc.), Horia Gârbea („Şamanul şi jocurile") a subliniat limitarea strategiilor autorului de roman. Concluzia: „Romanul *se* scrie, nu *este* scris". Comunicarea sa a stârnit puncte de vedere contradictorii. Nicolae Manolescu a ţinut să precizeze că nerespectarea determinărilor nu produce neapărat o „ciulama inmanjabilă" (cum se exprimase Horia Gârbea, „maestru" într-ale bucătărelii, dacă nu ştiaţi!), teza aceasta fiind valabilă în romanul de tip realist, nu însă şi în alte formule romaneşti, subsumabile *corinticului*. Neastâmpăratul Varujan Vosganian (liniştit doar în intervalul în care şi-a citit textul despre „Personajele *Cărţii şoaptelor*") a găsit că o precondiţie a romanului ar fi „să scrii despre întâmplări, teritorii ori obiceiuri mai puţin cunoscute, dar pe care tu să le cunoşti foarte bine", a definit neverosimilul ca un „cristal de stâncă al realităţii" şi a concluzionat că romanul nu oferă concluzii. Dumitru Radu Popescu ne-a surprins spunând: „nu ştiu ce este un roman şi nici cu ce se mănâncă". Apoi ne-a vorbit despre eroi de roman, dar nu toţi din romane: Ulise, Don Quijote, personaje din Shakespeare, Caragiale, „Proştii" lui Rebreanu, Făt-Frumos (creaţia de mituri ar putea fi esenţa romanului). Petru Cimpoeşu a descoperit în „Privirea îndrăgostitului" ochiul atent la detalii al romancierului, glosând pe marginea textului lui Stendhal, *Ramura din Salzburg*. „Iubeşte şi scrie ce vrei!" – iată una dintre condiţiile unui roman bun.

■ **Gabriela Gheorghişor**

(continuare în pagina 14)

Marta Petreu

Decalogul

1. Prima frază e capătul ghemului, Rebreanu avea dreptate. Ca la versuri. Nici o deosebire, din acest punct de vedere, între scrierea unui poem şi scrierea unui roman. Sau chiar a eseurilor ori studiilor. Prima frază ca îmbinare a materiei şi formei.

2. Nu uita ce-a făcut Tolstoi din Nataşa Rostova: o femeie grasă, şleampătă, care se ocupă de diareile copiilor ei. El ştia totul despre logica maculatoare şi creatoare a vieţii. Mergi cu ea, numai cu ea, niciodată cu moda.

3. Nu uita lecţia lui Caragiale: fără cofeturi.

4. Dacă n-ai ce spune, trebuie să taci. (Ceea ce dovedeşte că filosofii sînt şi ei buni la ceva: Wittgenstein, de pildă.) Platon avea dreptate, există un daimon care dictează, aşa că stai cu auzul la pîndă şi-ascultă vocea care e-n tine. Dacă vocea tace, taci dracului şi tu.

5. Nu scrie decît despre ceea ce ştii. Dacă, scriind, ajungi să formulezi ceva nou chiar şi pentru tine însăţi, înseamnă că un zeu mare a trecut prin preajmă şi te-a înşfăcat pentru o clipă de chică, spărgîndu-ţi coaja raţiunii ca pe-o găoace de ou şi eliberînd pentru o clipă esenţa a- şi i-raţională a lumii pe care inevitabil o porţi în tine. Treaba ta este să înveţi de la el.

6. Nu scrie decît adevărul. Deşi esteticienii spun că adevărul este o valoare exterioară artei, că arta are criteriul ei, estetic, nu uita că esteticul se împlineşte numai şi numai prin şi din aluviunile tuturor celorlalte valori. Ai grijă la adevărul spus pe jumătate, căci există un Dumnezeu al textelor care te va pedepsi amarnic pentru fiecare ciuntire a adevărului ca pentru un lucru făcut de mîntuială. Deci, fără *reservatio mentalis*.

7. Scriitorul este cel ce legitimează noi teritorii ale umanului, adică monstruosul, abilitîndu-le, prin valoarea lor estetică, deci prin formă, să existe-n cetate. Un autor este un oficiu de stare civilă, o instanţă emitentă de cărţi de identitate pentru monştii care-l locuiesc sau cu care s-a înfruntat pe drum, ieşind nu tocmai teafăr din bătălie. Nu te feri de acest fel de noutate, chiar dacă ea o să asmuţească asupra ta o haită de farisei.

8. Nu uita că talentul este capacitatea de a transpune în expresie, în formă, mai multul decît alţii pe care ai fost destinat să îl simţi. Talentul fiind un dar cu care te naşti, faptul că eşti talentat nu înseamnă un merit. Nu e nici un merit că, de exemplu, ochii tăi sînt negri. Meritul tău poate fi acela, şi numai acela, de a fi responsabil moral de darul pe care, nu se ştie de unde, l-ai primit. Nu-ţi bate joc de el. Oricum, dacă îl ai, tulburi destul lumea cu el. Deşi ştii că talentul este un dar pentru care ai plătit, plăteşti şi vei plăti scump, primeşte-l, ai grijă de el şi – făptuieşte. Dacă eşti scriitor, scrie. Adică, scrie mult şi bine.

9. Coboară adînc, la izvorul lucrurilor despre care vrei să scrii. Tot ce aduni în viaţă e o pregătire pentru coborîrea *acolo*: acolo lucrurile vorbesc cu vocea lor, care este mai bogată decît raţiunea, acolo oamenii vorbesc cu vocea lor, acolo soarele şi luna îşi aruncă lumina peste timpul care a trecut prin tine ca radiaţia şi peste tine ca tancul. Acolo, substanţa lumii, adică substanţa umană plus substanţa lucrurilor, vorbeşte şi scheaună în tine cu vocea ei reală. Dacă ai reuşit să cobori *acolo*, poţi să uiţi primele opt porunci şi să descrii, în libertate deplină, tot ce-ţi trece prin minte.

(În treacăt, recunoaşte că maestrul lui Maiorescu, Schopenhauer, era la fel de grozav precum Platon.) Dacă reuşeşti să cobori destul de adînc şi să scrii *de acolo*, atunci e ca şi cum ai scrie în vis, însă în mod coerent, căci ai pus în mişcare mecanismul noologiei abisale. Dacă reuşeşti să cobori pînă acolo, atunci pricepi că esenţa dramei umane e timpul.

10. Ai grijă să te întorci înapoi numai atunci cînd ai terminat de scris şi nu ţi-a mai rămas nimic de făcut – decît *să copileşti* scriitura: aşa cum Ticu copilea viţa de vie. Pe urmă poţi să spui, surîzînd, că arta este materie şi formă într-un amestec indiscernabil.

24 ianuarie 2012

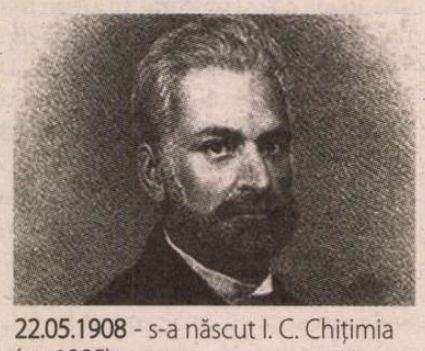
(text premiat la categoria *Cea mai bună intervenţie în cadrul colocviului*)

CALENDAR

20.05.1930 - s-a născut Geo Şerban
20.05.1935 - s-a născut Ion Diordiev
20.05.1938 - s-a născut Dan Mănucă
20.05.1946 - s-a născut Mihai-Aurel Brumă
20.05.1949 - s-a născut Ioan Boloş
20.05.1958 - s-a născut Ionatan Piroşca
20.05.1959 - s-a născut Ion Marcel Fandarac

21.05.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu (m. 1967)
21.05.1914 - s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1933 - s-a născut Horia Zilieru
21.05.1937 - s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1939 - s-a născut László Csaba
21.05.1945 - s-a născut Constantin Gh. Rusu
21.05. 1946 - s-a născut Balogh Laszlo (m. 2003)
21.05.1950 - s-a născut Constanţa Marcu
21.05.1953 - s-a născut Călin Vlasie
21.05.1956 - s-a născut Sorin Paliga
21.05.1959 - s-a născut Irhazy Ianos
21.05. 1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05. 1991 - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

22.05.1816 - s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
22.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)



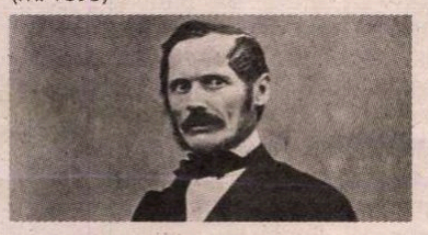
22.05.1908 - s-a născut I. C. Chiţimia (m. 1995)
22.05.1925 - s-a născut Lidia Fülöp
22.05.1926 - s-a născut Maya Belciu
22.05.1931 - s-a născut George Puşcariu
22.05.1935 - s-a născut Romulus Lal
22.05.1939 - s-a născut Miron Ţic
22.05.1942 - s-a născut Vasile Andru
22.05.1944 - s-a născut Dan Mutaşcu
22.05.1944 - s-a născut Dănuţ Munteanu
22.05.1949 - s-a născut Mihai Bărbulescu
22.05.1951 - s-a născut Constantin Mircea Buiciuc
22.05.1955 - s-a născut Radu Niciporuc
22.05.1956 - a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 - a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1965 - s-a născut Laurenţiu Nistorescu
22.05.1975 - s-a născut Farkas Wellman Endre
22.05.1985 - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)

22.05.2006 - a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 - a murit Matei Gavril (n. 1943)

23.05.1871 - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1902 - s-a născut **Vladimir Streinu** (m. 1970)

23.05.1913 - s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1937 - s-a născut Octavian Georgescu
23.05.1942 - s-a născut Gabriel Liiceanu
23.05.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu
23.05.1953 - s-a născut Anastasia Popa
23.05.2003 - a murit Ion Drăgănoiu (n. 1943)
23.05.2006 - a murit Iordan Chimet (n. 1924)

24.05.1812 - s-a născut **George Barițiu** (m. 1893)

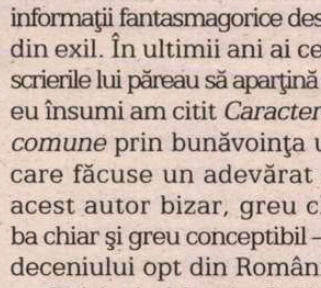


24.05.1902 - s-a născut Claude Sernet (m. 1968)
24.05.1923 - s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut Antoaneta Ralian
24.05.1939 - s-a născut Christian Maurer
24.05.1943 - s-a născut Viorica Constantinescu
24.05.1947 - s-a născut Adrian Popescu
24.05.1951 - s-a născut Doru Eugen Popin
24.05.1953 - s-a născut Andrei Grigor
24.05.1954 - s-a născut Florin Iaru
24.05.1962 - s-a născut Dan Bogdan Hanu
24.05.1974 - s-a născut Alexander Gerdanovitz
24.05.2011 - a murit Fănuș Neagu (n. 1932)

25.05.1898 - s-a născut Constantin Balmuș (m. 1957)
25.05.1909 - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
25.05.1933 - s-a născut Eugen Simion
25.05.1946 - s-a născut Liliana Ardelean
25.05.1948 - s-a născut Doina Opriță
25.05.1959 - s-a născut Tudor Vlad
25.05.1967 - s-a născut Ancelin Roseti
25.05.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 - a murit Ștefan Bănulescu (1926)
25.05.2002 - a murit Ștefan Aug. Doinaș (n. 1922)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș



Despre Monciu-Sudinski

O recentă lucrare de doctorat a lui Dan-Anton Dăncescu, *Un scriitor contestatar. Alexandru Monciu-Sudinski*, își propune să readucă în actualitate viața și creația unui scriitor atipic. Dacă despre M. Ivănescu s-a spus că pare un poet englez care scrie în limba română, cred că n-ar fi o exagerare să vedem în Alexandru Monciu-Sudinski un autor rus care se exprimă în limba lui Caragiale și Urmuz.

În mediile literare de la noi, numele scriitorului a circulat multă vreme sub forma unei legende. Câteva din dominantele vieții sale erau cunoscute: că era un nonconformist, că intrase în conflict cu oficialitatea comunistă, că „dispăruse" din țară într-un moment când începea se bucure de o oarecare notorietate. Circulau, de asemenea, informații fantasmagorice despre existența din exil. În ultimii ani ai ceaușismului, scrierile lui păreau să aparțină samizdatului: eu însumi am citit *Caractere* și *Biografii comune* prin bunăvoința unui prieten care făcuse un adevărat cult pentru acest autor bizar, greu clasificabil – ba chiar și greu conceptibil – în literatura deceniului opt din România.

Tipologic, Monciu-Sudinski aparține unei tradiții inaugurate, în regimul notației calme, dublată de identificarea nodulilor de expresivitate nevrotică, de Cehov, și dusă la apogeu, prin intensificare stilistică, de prozele comic-absurd-sardonic-cinice ale lui Daniil Harms. Există în aproape fiecare din scrierile lui Monciu-Sudinski un aer de *Nep*, de îndrăcire jucăușă, primejdioasă și fascinantă, atât de bine cunoscută din prozele lui Ilf și Petrov. Toate acestea sunt ingenios transpuse în realitățile unei Românii halucinate de propriul său abis ideologico-psihologic, de triumful unei mentalități hrănite din prostia pură și din expresivitatea neantului mintal – blestem compact și irecuperabil.

Critica românească nu s-a grăbit să analizeze cărțile acestui autor căzut parcă de pe altă planetă. Chiar și sintezele dedicate postmodernismului românesc – zonă căreia Monciu-Sudinski ar putea să-i aparțină – l-au ocolit. Mircea Cărtărescu se rezumă să-l citeze alături de Ion Iovan și Mircea Ciobanu ca autor de „scrieri bizare". În monumentala sa *Istorie critică*, Nicolae Manolescu îl ignoră complet. Abia în ultimii ani se constată un oarecare interes exegetic față de prozele sale, prin abordările lui Ion Manolescu ori Andreea Grinea.

Urmărit de Securitate, Monciu-Sudinski devine eroul unei operații în care dementa ideologică și grotescul coexistă. Un punct dramatic în operațiunea de supraveghere a scriitorului îl constituie cel al recrutării soacrei acestuia. După ce avusese o perioadă calitatea de „candidat" de turnător (!), femeia este finalmente promovată în rândul oamenilor de încredere ai regimului. Secvențele în care o „vedem la lucru" sunt decupate, ai zice, din filmele făcute după 1990 (între acestea, pelicula germană *Viețile altora*), care ilustrează teribila indecență a regimului totalitar comunist. Firescul nefirescului, trădarea criminală, intrarea în simbria celor care nu făceau niciun secret din intenția de a-ți distruge familia sunt aspecte care dau măsura terorii bolșevice.

Aceste pagini, ca și acelea în care, rând pe rând, Monciu-Sudinski e trădat de colegi, prieteni, vecini constituie radiografii, pe cât de crude, pe atât de implacabile ale vieții aflate sub control permanent. Ele ar trebui să-i lecuiască de iluziile comunismului pe tinerii de azi, seduși de cântecele de sirenă ale egalitarismului marxizant. Transcrierile înregistrărilor și notelor furnizate de turnători vorbesc mai mult decât orice manual ori teorie despre cumplita intruziune a aparatului de stat polițienesc în viața intimă a cetățenilor. Violarea cinică a intimității și brutalitatea represiunii sunt constante în afara cărora utopia comunistă nu poate fi imaginată.

Există și o parte neașteptată (e greu să-i spunem pozitivă!) a operei de supraveghere din partea Securității: și anume, documentarea extraordinarei atitudini a lui Alexandru Monciu-Sudinski la arestarea prietenului său, Cezar Mititelu, un personaj descins parcă din tradiția filozofilor cinici greci. Din aceeași stirpe cu Diogene, fără a fi creat o operă, având în schimb toate principiile de viață ale acestuia, Mititelu ducea o existență la limita supraviețuirii, într-un dispreț total față de cerințele sociale. El refuza să muncească, deoarece în felul acesta i s-ar fi limitat libertatea interioară. Mititelu era, și el, o țintă naturală a comuniștilor, pentru care orice individ trebuia să fie „integrat", înregimentat și, desigur, controlat.

Greva foamei declarată de Monciu-Sudinski e unul din momentele luminoase ale vieții din timpul comunismului în România. Solidaritatea față de Cezar Mititelu e cu atât mai impresionantă cu cât cei doi erau certați și nu mai comunicaseră de câțiva ani. Pe lângă curajul excepțional, s-ar putea descoperi aici un straniu caz de identificare. Nu doar admirația față de Mititelu și simțul justițiar îl determină pe Monciu-Sudinski să intre în greva foamei, ci și o clară dorință de a deveni asemănător prietenului care părea să-și fi cucerit dreptul suprem în cadrul regimului comunist: acela de a nu-i aparține. Așa cum aflăm din investigațiile d-lui Dăncescu, începând cu anul 1992, Monciu-Sudinski a optat pentru un stil de viață înrudit cu acela al prietenului pentru care riscase reprimarea Securității și marginalizarea:

„... Monciu-Sudinski a fost acuzat de diaspora românească că ar fi făcut un pact cu Securitatea, din moment ce, odată ajuns într-o țară occidentală, nu s-a manifestat deschis împotriva regimului totalitar ce tocmai îl exilase. De fapt, scriitorul nu mai era interesat de niciun fel de *lume*, cu atât mai puțin de cea schimonosită a comunismului. Doar cu foarte mare greutate mai poate fi contactat, dispărut fiind undeva în cețurile nordice. În 1992 își arde actele civile, renunțând la cele lumești. A ales, într-un gest ultim, să locuiască sub cerul liber, departe de lumea dezlănțuită. Cu puțin noroc, el poate fi văzut, mai ales duminica, în sălile Bibliotecii Naționale din Copenhaga, studiind literatura patristică."

Personaj atipic, Monciu-Sudinski e și un scriitor plin de spectaculozitate.

Receptarea critică a operei sale a fost, cum spuneam, modestă – ba chiar am putea spune că ea abia începe. Studiile de care am cunoștință au speculat îndeosebi partea de insolit, de absurd, de grotesc a situațiilor descrise în prozele lui. A sosit vremea ca o altă perspectivă, aceea a protestului antitotalitar, să ocupe prim-planul analizelor critice. Este tocmai ceea ce dl. Dăncescu întreprinde – poate prea în fugă, în opinia mea – prin analiza cărților lui Alexandru Monciu-Sudinski. Pe două dintre ele le-am menționat deja, iar pe a treia, *Rebarbor*, volumul de debut ars de cenzura comunistă, o menționez acum ca exemplu de proză abisală, de fin joc al contrariilor și al contrabalansului, de acută inspirație orwelliană.

E greu de spus, totuși, dacă Monciu-Sudinski e un scriitor necunoscut sau doar uitat. E limpede însă, că, într-o epocă a compromisurilor, demisiilor morale și trădărilor, el a mizat pe ceea ce Monica Lovinescu numea „est-etică". Ceea ce nu e puțin. De fapt, e enorm.

P.S. O parte din gândurile de mai sus le-am exprimat și în referatul pe marginea lucrării de doctorat a domnului Dan-Anton Dăncescu. ■

Cartea de poezie

Mama şi micul prinţ bolnav

Daniel Sur, *Polipi*, Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2012

„Mama taie pâine cu atâta ură/ încât din coajă ţâşneşte sânge/ pâinea se zbate puţin şi-apoi moare pe loc/ în felii grozave de pâine/ cu unt şi marmeladă/ o lacrimă invizibilă trece de la ochiul stâng/ la cel drept/ mă apropii de ea s-o întreb dacă îi e frică/ şi ea se uită la mine/ şi mă trage mai aproape/ şi mă ia-n braţe/ şi capul meu se odihneşte pe sânul ei/ Of zice ea nu-ţi aduci aminte că Domnul apără/ pe toată lumea/ şi are grijă să nu ni se întâmple nimic rău/ Acum du-te la culcare şi spune-ţi rugăciunea/ orice-ar fi nu uita că Dumnezeu/ nu ţine minte decât pe cine se roagă"

Sunt cărţi bune, cărţi frumoase şi cărţi care îţi merg la inimă. După ce ai terminat de citit cartea, parcă ai vrea să îi cunoşti autorul, şi te surprinzi întrebându-te dacă omul din spatele rândurilor seamănă sau a semănat cu acel „eu" din carte. Este acesta un „efect" de autenticitate? Cred că dincolo de orice subiectivitate sau tipologie emoţională, *Polipi*, de Daniel Sur e o carte care te atinge în profunzime, o carte foarte palpabilă – ilustraţiile care o însoţesc, de Lucian Muntean, îi potenţează caracterul tactil – şi care activează zone mai rar accesate ale memoriei afective a cititorului. Mă refer la memoria senzaţiilor, emoţiilor, trăirilor copilăriei – o memorie pe care o trucăm pe măsură ce creştem, suprapunând peste memoria „evenimentelor" povestiri, vise, închipuiri, *remake*-uri şi *make-up*-uri. Sunt emoţii cvasi pierdute pe care le căutăm în memorie sau în suflet şi pe care uneori literatura ni le reaminteşte sau reactivează. Aici ar trebui căutată performanţa acestei cărţi. În orice caz, zona pe care ea o acoperă este destul de inedită în literatura română contemporană, iar miza şi reuşita ei estetică provin din inventarea unui stil copilăresc. Nu atât „universul" copilăriei este cel care garantează ingenuitatea, ci limbajul, natura percepţiei, reuşita autorului în a-şi reactiva „organele" copilăreşti, modul de a privi, simţi al unui copil.

Unii se vor gândi poate, citind *Polipi*, la Aglaya Veteranyi, alţii la *Micul Prinţ*, diferenţa esenţială faţă de prima ar fi de „atitudine", cartea lui Daniel Sur are o blândeţe, delicateţe, care îl îndepărtează de orbita tipului de literatură pe care autoarea de origine română îl reprezintă, deşi nici lui nu îi lipsesc unele tuşe mai crude sau imagini care tind spre suprarealism, dar la el cruzimea (întotdeauna dinafara sa) nu este „de efect", stridentă, ci subminată de sensibilitatea, blândeţea bolnăvicioasă prin care este percepută. Iarăşi, nu se poate spune că „eul" poetic din *Polipi* atinge performanţa lui Saint-Exupery, adică acea totală transpunere a unui autor într-un personaj sau „persona" de o ingenuitate, naturaleţe care pot fi doar ale unui copil. În poemele lui Daniel Sur alternează omul (semi)matur, cel care îşi reaminteşte, şi copilul, cel care trăieşte. Totuşi, alternanţa aceasta este aproape insesizabilă stilistic, (semi)maturul şi copilul fiind încă inseparabili şi alunecând continuu dintr-unul într-altul, această alunecare constituind uneori chiar „scenariul" poemului, care debutează ca o amintire şi sfârşeşte ca o (re)trăire a unui moment al copilăriei. Cele mai impresionante poeme rămân totuşi cele cufundate pe de-a-ntregul în materia cleioasă, grea a copilăriei-boală, în care mama e o figură de o acuitate răscolitoare, mama „liniştită" şi care ştie întotdeauna să apere şi să aline, spre deosebire de tatăl cvasi absent şi înfricoşat de viaţă: „mi-am vârât degetul în gură şi m-am lipit de mama/ când am auzit tropăit de paşi voci pe coridor vorbind tot mai tare/ mama m-a scuturat de pe ea cu umărul cu milă/ cu tandreţe a alergat la uşă deschizând-o larg/ Vorbiţi mai încet că-mi speriaţi copilul/ mama înroşindu-se la faţă cu inima zbătându-i-se în gât/ cu degetele încă tremurând căutându-mi mâna/ mângâindu-mă iar leneş pe frunte/ hotărâtă cu milă cu tandreţe/ Bolnav sau nu medicii au să ne fure copilul aşa să ştii/ din nou tăcere alte tuse înăbuşite alte cute de la pantaloni/ alte sprâncene ridicate la tavan/ unde eu nu vedeam nimic amuzant doar o crăpătură în zigzag/ fără să înţeleg ce se întâmplă şi trecând cu privirea/ de la un chip la altul/ aşteptam ca tata să iasă din spatele ziarului/ să nu se mai lase înghiţit de preocupare/ de rezultatele la fotbal handbal şah rugby/ şi să-i alunge pe aceşti monştri cu halate albe."

Polipi va fi o carte citită, iubită şi păstrată pe un raft special. Se va număra oricum printre cele mai bune cărţi de poezie ale anului 2012.

■ Raluca Dună

Cartea de proză

De la distanţă

Radu Mareş, *Deplasarea spre roşu*, Iaşi, Editura Polirom, Colecţia Fiction Ltd., 2012

Nu mult îi lipseşte noului roman al lui Radu Mareş pentru a fi o carte foarte bună. Defectul ei principal, ca s-o spunem de la început, este construcţia: o povestire în ramă alcătuită, cu totul, din scrisori adresate de un tată fiului său.

Legătura dintre „ramă" şi tablou este însă una slabă; preambulul, prea lung şi insuficient închegat, reprezintă relatarea vizitelor la un orfelinat, la începutul anilor '90, pe care Romi, tatăl-narator, le face la iniţiativa lui Alin Sârbu, un personaj cam înceţoşat, dar bine orientat în cotidian. Prezentându-l pe Sârbu, naratorul se întoarce în zilele Revoluţiei, prilej de a reda atmosfera acelor zile aşa cum se simţea de către nişte oameni obişnuiţi dintr-un oraş de provincie. La orfelinat Romi o cunoaşte pe Diana, o englezoaică venită în România pentru copiii orfani ale căror imagini înduioşaseră întreaga Europă. La îndemnurile, chiar insistenţele lui Sârbu, Romi o va invita pe Diana să iasă în oraş. Aflăm din parantezele pe care povestitorul le tot face că se găseşte, de multă vreme deja, într-o stare sufletească deplorabilă, că alcoolismul îi e aproape, din cauză că soţia îl părăsise, rămânând în Germania. Întâlnirea cu englezoaica se lasă cu o invitaţie acasă la el pentru un pahar de tărie. Conversaţia se prelungeşte preţ de mai multe pahare, ea fiind şi pretextul pentru cele două poveşti „incluse", pe care şi le spun unul altuia: a Dianei şi a lui Romi. Aici sunt mai clar vizibile defectele cărţii: în primul rând, între cele două poveşti nu e nici o legătură şi preţ de 200 de pagini Diana nu mai apare deloc în roman decât pentru a ni se reaminti trucul narativ al „ramei". În al doilea rând, formula narativă aleasă de autor presupune că povestea de viaţă a Dianei e o relatare la mâna a doua, făcută, în plus, după mult timp de la producerea întâlnirii: abundenţa detaliilor povestirii este, astfel, neverosimilă, iar supoziţiile lui Romi cu privire la trăirile ei în cutare sau cutare situaţie, cu totul nepotrivite.

Trecând însă peste asta, ceea ce urmează este o poveste bine spusă, cu substanţă şi cu un final neaşteptat. Este povestea lui Romi şi a lui Grete, femeia vieţii lui, care-i fusese soţie şi era mama copilului căruia povestirea îi este adresată. Pe Grete o cunoscuse în tinereţe, înainte de căderea comunismului, printr-un prieten comun. Ea întruchipează în roman misterul feminin, femeia niciodată cunoscută pe deplin, nici chiar după ani întregi petrecuţi împreună, ca soţ şi soţie. Îl atrăsese la ea delicateţea, atât exterioară, cât şi interioară. Nemţoaică blondă şi longilină, cu forme adolescentine, Grete era violonistă, ceea ce îi conferă o aură specială în faţa profesorului navetist care mărturiseşte: „Acceptasem mai demult că cei din categoria noastră nu pot pretinde prea multe de la viaţă. Marile speranţe, cele nesăbuite, nu erau pentru noi. (...) Nu e deloc plăcut totuşi să accepţi, ca bărbat, că te afli pe un raft secundar". Viaţa comună destul de banală înainte şi după comunism (pe care însă autorul o zugrăveşte precis în detalii şi atmosferă) este marcată de ciudăţeniile Gretei: mai întâi nu vrea să se căsătorească, nici să aibă copii, fără alte explicaţii, apoi lucrurile curg de la sine, căsnicia va fi un rezultat al vieţii în comun, dar copilul este un accident pe care Grete i-l va reproşa. Romi acceptase ciudăţeniile şi tăcerile ei de copil rămas fără părinţi la o vârstă fragedă, cu doar un frate geamăn alături de care supravieţuise câteva zile în gospodăria închegată a familiei după ce părinţii fuseseră ridicaţi de Securitate. O bună parte din biografia ei îi rămâne lui Romi necunoscută. Aici, se cuvine menţionat, dozarea tensiunii şi a misterului e făcută cu o notabilă ştiinţă a povestirii, demnă de un prozator încercat ca Radu Mareş. Lucrurile încep să ia o turnură curioasă din momentul în care, imediat după Revoluţie, vine în ţară Hans, fratele geamăn al Gretei, devenit medic în Germania după ce fugise din ţară traversând Dunărea înot. Hans, care-i ajutase să-şi cumpere casă trimiţându-le clandestin aparate video, intră în viaţa lor preluând de la sine rolul de sprijin şi protector al Gretei, după cum chiar Romi o mărturiseşte. Relaţia misterioasă dintre gemeni, de care toată lumea a auzit, e explicaţia pe care şi-o dă Romi pentru acest transfer, însă în final ea va fi depăşită de o descoperire bulversantă care răstoarnă totul şi-l va face pe erou să plece el singur departe de soţie.

În tot acest timp, în roman, pe fundalul istoriei personale se desfăşoară istoria mare, ale cărei detalii nu-i scapă autorului. E vorba de zilele de la începutul anilor '90, Piaţa Universităţii şi mineriada din 13-15 iunie, asupra cărora personajul narator reflectează în pasaje antologice: „Teoria mea e că ce intervenise era un efect direct al libertăţii cu care în ţară nu-i nimeni obişnuit. Aş zice chiar că românul a descoperit că nu-i place libertatea, cu toate că n-o va declara niciodată." E genul de explicaţie la care personajul ajunge, ca şi relativ la viaţa sa personală, prin efectul de distanţare (vezi şi titlul) prin care, datorită perspectivei, lucrurile se văd mai clar, detaliile tabloului se completează mai bine. *Deplasarea spre roşu* e un roman profund, cu implicaţii adânci, la care cititorul va trebui să ajungă dând la o parte coaja tare a unui început nu foarte inspirat. Pe ansamblu însă, o carte de luat în seamă, de la – totuşi, să nu uităm – un scriitor talentat.

■ Luminiţa Corneanu

La Mioara Apolzan, literatura rămâne literatură, în ciuda eventualei presiuni exercitate în subsidiar de micile și, nu o dată, decisivele episoade personale.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Diferențe specifice

***O vară cu Maia*, de Mioara Apolzan, reprezintă ceea ce-ar fi putut fi *Provizoratul* Gabrielei Adameșteanu dacă aceasta din urmă ar fi avut, în elaborare, mai mult tact. Un roman cu o puternică încărcătură politică, amorsat tacit în deceniul (întunecat, cum știm) al nouălea al secolului trecut și pus pe hârtie ca un testimoniu târziu.**

Mioara Apolzan, *O vară cu Maia*, București, Editura Cartea Românească, 2012, 320 pag.

La Gabriela Adameșteanu, vocea conștiinței etice a avut câștig de cauză. (În dauna celeilalte voci, a conștiinței artistice). Urmare, fără îndoială, a reflexelor căpătate de autoare după revoluție, când a devenit, aproape în exclusivitate, unul dintre liderii proeminenți ai societății civile. La Mioara Apolzan, literatura rămâne literatură, în ciuda eventualei presiuni exercitate în subsidiar de micile și, nu o dată, decisivele episoade personale (dintre care o parte sunt rezumate în prefață).

Nu la tezism mă refer. Ar fi destul de greu pentru cineva care a trăit pe propria piele anii aspri ai comunismului românesc să facă acum abstracție de toate frecușurile zilnice pe care le-a avut de îndurat (ca să nu mai pomenesc lecția dură servită de sistem din toate părțile deodată) și să privească înapoi cu perfectă detașare. Omenește, nu e posibil. Iar moralmente, nu e recomandabil. Adevărul individual trebuie expus așa cum a fost (și uneori încă e) resimțit el. A transforma cenușiul în roz constituie, totuși, o formă de daltonism pe care medicina, din câte-mi amintesc, nu a ratificat-o.

Problema e mult mai simplă.

Există, în *Provizorat*, un paragraf de o stângăcie peste care, mărturisesc, n-am putut trece. Fiind vorba despre un tânăr activist, totdeauna spilcuit și drapat la patru ace, autoarea găsește de cuviință să ne dea o lămurire, după părerea ei, de mare utilitate. Ni l-am putea imagina pe ins, ni se sugerează, în termenii de azi, ca pe un manager al unei companii multinaționale. Ideea e, oricum am întoarce-o, profund nefericită. Misiunea unui romancier e aceea de a recrea realitatea folosind numai piesele pe care realitatea lui internă i le oferă. Importul de date nu e permis. Și nici astfel de analogii contrafactuale. Sadoveanu nu l-a ipostaziat pe Alecu Ruset ca pe un avatar al lui, de exemplu, Carol al II-lea, în vremea căruia și-a publicat *Zodia Cancerului*. (Cum ar fi fost să facă una ca asta, nici nu vreau să mă gândesc). E prea mult arbitrar într-un asemenea tip de concesie. Dacă, știu eu, peste treizeci de ani, managerii își vor schimba cu totul codul vestimentar, ce se va alege de o pagină ca aceasta? Va avea nevoie, cu siguranță de două note de subsol, dintre care una va glosa asupra ținutei șefilor de întreprinderi din anii optzeci, iar cealaltă asupra garderobei managerilor de la începutul noului mileniu? Risipă.

Șarjez, desigur, un pic. Vreau să ajung, însă, la chestiunea tactului. (Chestiune la care m-am referit fugitiv mai sus). Mioara Apolzan n-ar fi lăsat, în *O vară cu Maia*, să scape astfel de improprietăți de atitudine. Nu că ocazii nu s-ar fi ivit. Unul din personajele etalon ale cărții, Dinu, e construit pe același calapod, al fantelui de birou. Inginer într-un institut de proiectare, acesta vădește o grijă neabătută față de propriul *outfit*. E, de altfel, și un redutabil profesionist, fapt care-i accentuează vagile fumuri de vedetă. Colegele, fără excepție, îl plac, pe câtă vreme el își permite să aleagă. Norocoasa e, evident, Maia.

Romanul debutează cu o scenă încordată. Ea întârzie, Dinu se revoltă, ei nu-i prea pasă, lui îi sare țandăra, ea încearcă să se liniștească sub duș, el o așteaptă tensionat răsfoind ce altceva decât o revistă de modă:

„Se ridică brusc din apă, sprijinindu-se intenționat de piciorul lui, într-un ultim gest de recuperare a intimității, pe care Dinu i-o refuza în acea după-amiază târzie. Urmele degetelor lăsară pete întunecate pe stofa fină, de culoare deschisă a pantalonilor de vară, stricându-i ținuta impecabilă.

– Asta e culmea! Ce ți-a venit? Răbdarea mea are și ea o limită.

Reacția lui era previzibilă până la un punct. Știa cât de mult ține la ținuta îngrijită. Colegii glumeau pe tema asta. Cu ani în urmă, când se transferase la Institut, îl auzise pe Apostolescu spunând cuiva, nu fără o ușoară urmă de invidie: «Cred și eu, dacă stai cu mama și mai ai și o soră...» Ce-i drept, Apostolescu nu stătea decât cu nevasta și se îmbrăca destul de neglijent. Dar una e una și alta e alta, gândise atunci Maia" (pp. 30 – 31).

Nimic în minus, nimic în plus. Proza se construiește de la sine, fără razne și prisosuri.

Printre altele, diferența o face, probabil, și tipul de reflex cultural al celor două autoare. Mioara Apolzan este, în primul rând, istoric literar. A debutat cu un studiu dedicat prozei românești contemporane, *Casa ficțiunii* (1979), căruia i-a urmat, patru ani mai încolo, monografia *Revistei Fundațiilor Regale*, intitulată, din necesități de context, *Aspecte de istorie literară* (1983). La proză avea să treacă mai pe urmă, abia în 1993, prin *Carte de identitate*. Așa încât instinctul, la ea, e aproape automat mediat de spirit critic. De greșit grav, n-are cum greși deci.

Despre *O vară cu Maia* s-a pronunțat deja, în revista noastră, Gabriel Dimisianu (în nr. 16/20 aprilie). Celor trei traiectorii narative pe care le consemna acesta, eu i-aș mai adăuga, totuși, una. Căci, pe lângă romanul de dragoste complicată dintre Maia și Dinu, pe lângă romanul social din ultimii ani de ceaușism și, în fine, pe lângă romanul istoric schițat prin biografia unchiului Ghe, victimă inocentă a schimbării de regim din anii cincizeci, se află aici disimulat și un roman al romanului. Al poveștii care, odată exprimată, schimbă inerent ceva din ordinea lucrurilor.

Este, se vede pretutindeni, convingerea cea mai adâncă a Mioarei Apolzan. Și tocmai grație acestei convingeri *O vară cu Maia* are un farmec indicibil. Care se simte în detalii și, mai presus de detalii, în fragmente.

Discursul Maiei e dominat de referințe livrești. Pe Dinu, de altminteri, pe râvnitul Dinu, așa l-a și cucerit. Citind, acaparată, în trenul care-i ducea pe amândoi într-o delegație de serviciu. Gusturile eroinei sunt sigure. Unchiul Ghe (cu cei șaptesprezece ani de viață clandestină, trăită departe de ochii autorităților) e, la rândul lui exploatat (de fapt, explorat) aproape literar. Maia îi cere să-și descrie, *manu propria*, perioada de refugiu. Neobținând mare lucru cu rugămințile, preia, temerar, sarcina aceasta. Dilema în care cade e una, în definitiv, tehnică: aceea de a omogeniza diversitatea de tonuri pe care unchiul, bătrân acum, își relatează tinerețea furată. Dacă anacoluturile și contradicțiile reparate din condei sunt, cumva, semnificative? Dacă această pornire, calofilă și rigoristă, se va dovedi, față de adevărul spuselor lui, o impietate?

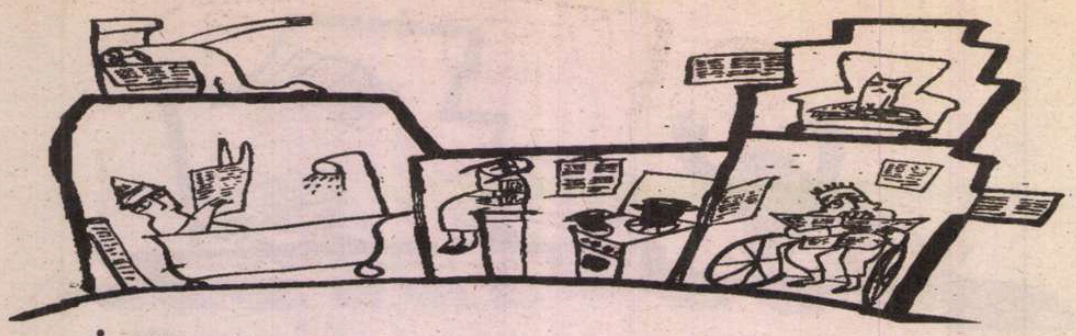
Sunt întrebări cărora, punându-le în seama personajului său pe de-o parte, Mioara Apolzan le răspunde, ea însăși, pe de alta. Stilistic, *O vară cu Maia* e un carusel. Salturile de nivel sunt foarte frecvente și alcătuiesc, singure, o intrigă separată. De la un punct încolo, curiozitatea nu-i mai vizează doar pe actorii cărții, ci și algoritmii prin care memoria Maiei se deplasează de la un episod de scaldă din adolescență la jurnalul de front al unui vecin.

Că meritul nu e unul accidental, e limpede pentru orice cititor cât de cât experimentat. Care știe să citească printre rânduri. Ca acestea:

„«Donșoară, a spus Mia, povestiți-ne din cărțile alea ale dumneavoastră, da să fie cu dragoste, cum ne povesteați când veneam la conac. Lăsați culesul, asta e treaba noastră.» Și strigase în direcția femeilor, ale căror siluete se vedeau mișcându-se printre tulpinile înalte din fața noastră: «Lele Marie, ia stați mai încet, bre, ne povestește donșoara». Nu mai știu ce le-am povestit – *Mătăniile, Iubirea lor, Grancanaria* sau poate altceva. Mai scurtam, mai adăugam de la mine. Îți poți imagina scena? Într-un târziu, mi-am dat seama că în jurul meu se făcuse tăcere, se auzea doar zgomotul ritmic al știuleților rupți. Înaintam acum toate în același pas, oboseala îmi trecuse, uitasem de tălpile care mi se umflaseră în pantofii de sport, nepotriviți pentru bulgării de pământ uscați pe care călcam. Seara, am constatat cu surprindere că în ziua aia se culesese mai mult decât în alte dăți" (pp. 127 – 128).

La un timp după ce-am scris despre *Provizoratul* Gabrielei Adameșteanu, am început să am remușcări. Dacă mă înșelasem și cartea era într-adevăr extraordinară (cum o văzuseră, la unison, ceilalți cronicari, de la celelalte reviste)? Acum, citind *O vară cu Maia*, un roman pe drept cuvânt remarcabil, nu-mi mai fac nici o problemă. Avusesem, eu, dreptate. ■

MIERCURI, 23 mai,
va apărea cel de-al 5-lea volum
din noua colecție *Nobel*,
editată de Jurnalul Național,
Floarea întunecată
de John Galsworthy (Nobel 1932)
Traducere de Aristina Avramescu
Cronologie și prefață de Horia Gârbea
Conține motivația juriului Nobel și fragmente din discursul de prezentare a scriitorului John Galsworthy rostit de secretarul permanent al Comitetului Nobel, Anders Osterling, la Banchetul Nobel, Primăria din Stockholm, 10 decembrie 1932.
„Într-un alt secol și mileniu, îl putem reciti cu plăcere pe Galsworthy pentru psihologia sa profundă, care schițează un segment dintr-o istorie a sentimentalismului, un episod al ei dintre cele mai interesante și mai gingașe."
scrie Horia Gârbea
în Prefață.



poezie

IOAN MOLDOVAN

Timpuri crimordiale

carbon

Visam prin noiembrie nouăzeci și trei că mă priveam în oglindă
Și-mi cădeau sfărmicioși dinții din gură
Astăzi, ehei, într-adevăr, ei se clatină, mă dor, vor cădea.
Într-atât, venind din viitor, cum se tot zice, bătrânețea
Se anunță cu un vis urât, până să cadă peste mine și c-o nuia

De carbon
Să mă despice.

fără împrejurimi

Înainte de masă e pregătirea mesei de azi de mâine și apoi
Timp mult în trecere
În iulie am înnebunit: am absolvit cursul întreg de poezie

Azi am vorbit iarăși despre daruri
Astă-seară am vorbit cu mama: moartea e un mic detaliu, trece
Și acest Crăciun. Mai nimeni nu mă caută
Pe mai nimeni nu caut
Constat doar cum se strică în jur lucrurile la rece
Întârzii cât pot în somn, sunt precaut
Mă închipui numai în împrejurări, nu mai am împrejurimi

clip

Un bătrân burduhănos îneacă două bătrâne care-ncurcă lumea. De
Bună voie le îneacă. Și mai ce?
Și sunt vestit că după ce la va fi așezat în fundul bazinului
El va ieși să mergem împreună
La o mare petrecere în Kosovo, cu basculanta, o mașină
Puternică și capricioasă
O viață aproapè întreagă am visat-o și acum, că o am, iată
N-o pot opri la timp. Mi se încurcă măruntaiele mele
Cu măruntaiele ei. Când mă voi trezi
Îi voi da înconjur privind mirat cauciucurile sângeroase și
Oscioarele roz ale turmei de miei

alte planuri

Îmi tot fac planuri cu porumbeii de iarnă.
Ce Dumnezeu văd ei? Ăla
Negru e mânios pe porumbița albă cu pistrui stacojii
În viața lor de noapte de tot neîmplinită
Am fumat și ultima țigară în imperiu, ei gânguresc și parcă vor ceva
Va veni Dumneaei , iar domniile lor
Vor schimba doar locul somnului

vineri de aprilie, 99

A trecut o nebună pe-aici și i-au rămas lacrimile: negre
Cu trenă lungă. Ce s-o mai mângâi? Am înjurat-o, am urât-o
Scârna ei pe pereți și sângele ei lunar pe jos
Iată, inspirație, ce dimineață îmi dai peste bot

Or, ziua se anunța cultă
Un întreg regulament anorganic ținea să ne asigure ordinea, disciplina
Spre seară am mâncat tonul (sunt amănunte, nu vă legați de ele)
Se lansează o carte de amintiri, se repetă laude, profesiuni
De credință
O lume pestriță
În gura jaguarului de cerneală
Mă voi duce iar să alimentez: mult pește, mult vin (sunt amănunte)
Într-o țară eminamente tranzitivă, cu tradiții mieroase

Nu-i așa că nici tu nu vrei a muri vreodată?
De-aceea apeși mai vârtos pe stil
De-aceea Hamlet vorbește și cântă-n rusește

Or, nu-i decât o seară la operă a vieții tale
Intrăm și noi și ieșim urgent, ca din spitale
Și-i luna cea mai nebună din toate, april

micile bucurii

Copiilor le plac micuții iepurași albi
Copiilor le plac și poveștile cu micuții iepurași albi
Cu ochii roșii-trandafirii
Numai mie mi-e rău când văd un iepuraș alb cu ochii roșii-trandafirii
Poate pentru că , fiind copil, luând în brațe un iepuraș alb cu ochii, desigur, roșii
-Trandafirii
Mi-a tras două portative de sânge roșu-trandafiriu pe obraz
Și de-atunci cei un milion de trandafiri ai lui Voznesenski mi-i cântă Ala
Pugaciova
Sugerându-mi mereu că nu mai există un timp al îndrăgostirii
Iepurașilor le-aș zice iepurașii mei, dar aș fi trufaș, iar pe deasupra
Nici nu mai pot rămâne multă vreme treaz

teroarea obișnuinței

Obișnuința ocupă și apoi inoculează
Imperativele letale. Graba e o reacțiune a mea: vreau
Să răspund imediat. Mă umple o trepidație sterilă. Aceasta
E forma nebuniei mele.

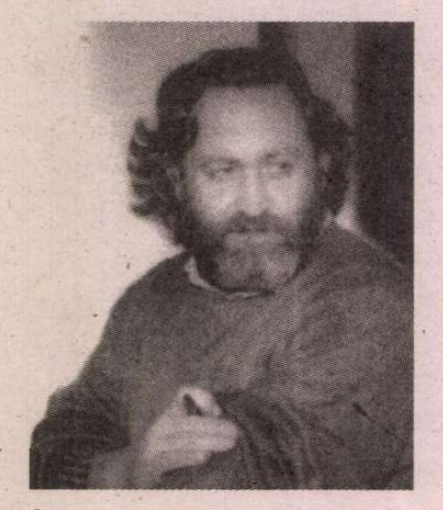
Un bou încălțat prin odăi: simt mizeria pe copite
Praf, nisip, pe alocuri pete umede

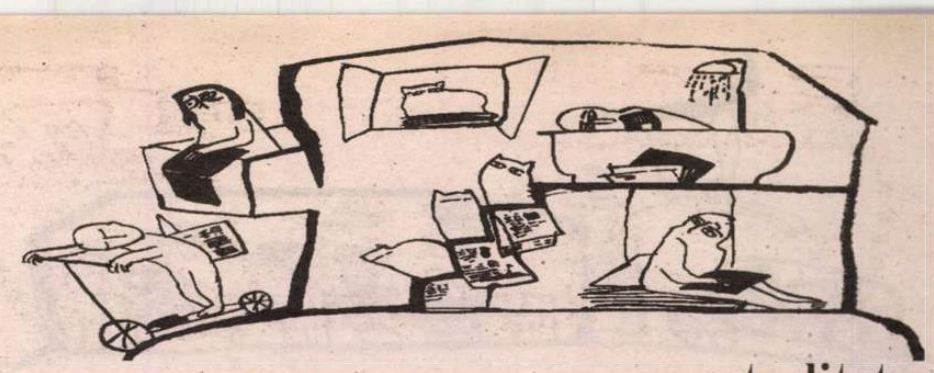
calendar, martie, 99

Joi până târziu brambura prin alcooluri
Vineri după-amiază bezmetic prin alcooluri
Sâmbătă ore multe histeric prin alcooluri
Azi până-n prânz umflat de alcooluri
Mâine și-n toate zilele nu voi ieși oare din moarte?

și de-abia

Tabla de materii e sătulă de scrisul încâlcit al practicilor letale
Vistierul cu mari cearcăne cu auzul însângerat de socoteli eronate
Și de-abia e șapte dimineața și de-abia luni de august
Pe malul crișului mierle o mulțime și alte păsări mici
Se produc într-o veselie *artistică*
Trec pe străzi privind doar în sus spre acoperișuri
În loc de cer o carte sferică spre care cine să-și întindă mâinile
Dacă nu fiii noștri
Uite-i cum se trezesc în teroare și se duc să se ghemuiască
Suspinând sub mal unde doarme neîntoarsă Maica Tribului ■



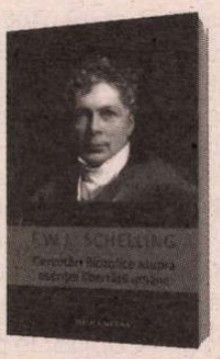


Citit azi cu un ochi rece, Friedrich Wilhelm Schelling are un ton înalt, cu obscurităţi amintind de un oracol religios.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Spiritul calcitrant

E o rutină ca, vorbind de tinereţea lui Schelling, să evoci căminul în care, împărţind aceeaşi cameră cu Hegel şi Hölderlin, şi-a petrecut anii de studenţie la Tübingen, după canonul sever al educaţiei clericale. Şi cum „Tübinger Stift" (numele căminului) era doar una din fundaţiile protestante pe ale căror speze tinerii nemţi îşi primeau cizelarea, ochiul lui Nietzsche nu a ezitat să surprindă situaţia într-o formulă acidă, afirmînd că în Germania „die Philosophie durch Theologenblut verderbt ist" (filosofia e alterată de sîngele teologilor).



F. W. J. Schelling, *Cercetări filosofice asupra esenţei libertăţii umane*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, 148 pag.

Dincolo de maliţia de ţap persiflator a lui Nietzsche (de altfel el însuşi fiu de pastor), rămîne coincidenţa care a strîns, între aceiaşi pereţi, trei tineri care, pe cît de necopţi şi şovăielnici erau atunci, pe atît de adînc aveau să tulbure cultura Germaniei în următoarele decenii. Şi chiar dacă drumurile lor se vor rupe pînă la urmă (poetul murind nebun în casa de pe Neckar şi dialecticianul murind de holeră în plină glorie berlineză), toţi s-au desprins din acelaşi trunchi al spiritului şvab, un spirit care impunea prin perseverenţa unor oameni care nu numai că ştiau să se facă necesari, dar care, dacă mai primeau şi privilegiul unei sclipiri de spirit, puteau schimba istoria.

Spre deosebire de intensitatea relativ scurtă a vieţii celorlalţi doi comiletoni, destinul a fost îndurător cu Schelling: i-a supravieţuit lui Hegel peste două decenii, fără a reuşi însă să iasă din conul de umbră în care fascinaţia exercitată de demonul contradicţiilor i-a împins cariera universitară. Asta nu înseamnă că a fost victima prestigiului lui Hegel, ca în cazul lui Schopenhauer, ci doar că a fost un strălucit magistru a cărui influenţă asupra epocii nu a iradiat la scară naţională, Schelling fiind perceput mai mult ca profesor şi mai puţin ca autor de tomuri providenţiale. Tocmai de aceea, cînd avea să moară în 1854, opera lui fusese uitată în cea mai mare parte.

Sub unghi filosofic, Schelling e un Fichte fără jargon propriu şi fără o idee obsesivă cu rol de cheie interpretativă. E un Hegel în variantă îmblînzită, omenesc în expresie şi posedînd destul bun-simţ în aprecieri. Numai că în filozofie bunul-simţ e un cusur fatal, fiind expresia unei atitudini de conformare la normele în uz, adică tot ce poate fi mai dăunător pentru exigenţa unei gîndiri piezişe, aflată neapărat în discrepanţă faţă de clişeele modei. Şi cum moda e atributul plebei, bunul-simţ e atributul minţii sănătoase şi mediocre, acel *gesunde Menschenverstand* pe care îl întîlnim sub forma „opiniei publice". E simţul comun şi atît, adică flerul spontan în virtutea căruia fiinţele mimetice fac observaţii ce nu sar din tiparul convenţiilor. În schimb, elevaţia cere exagerare şi poftă calcitrantă, adică imbold de încălcare a normelor. Bunul-simţ e forma docilă de supunere la uzanţa publică, iar Schelling are uneori observaţii de bun-simţ.

Am greşi însă văzînd în Schelling un comentator spăşit care înnoadă banalităţi sub paravanul filozofiei de aparat, cînd de fapt el însuşi a respins meditaţia de inspiraţie romantică a rivalului Friedrich Schlegel (de care îl separa nu atît un diferend de idei, cît un litigiu iscat de fermecătoarea Caroline Schlegel, viitoarea doamnă Schelling), meditaţie pe care a taxat-o drept „filosofie pentru gineceu" (p. 123), adică panseuri vaporoase bune de gustat la o prăjitură de către damele cu fandoseli docte. Citit azi cu un ochi rece, Friedrich Wilhelm Schelling are un ton înalt, cu obscurităţi amintind de un oracol religios.

Cartea de faţă (*Cercetări filosofice asupra esenţei libertăţii umane*) e o mostră de gîndire făcută după calapodul epocii: totul se învîrte un jurul unui Dumnezeu a cărui omnipotenţă nu prea lasă loc pentru libertatea omului, la asta adăugîndu-se dificultatea stînjenitoare în a explica prezenţa răului într-o lume a cărei cauză e un Dumnezeu imaculat de bun. Pe scurt, Schelling se loveşte de piedicile clasice ale oricărei viziuni teologice care vrea să împace puterea divină cu epidemia răului şi cu dezorientarea omului. Sunt în fond trei chestiuni înrudite: 1) sursa răului într-o lume guvernată de providenţa divină; 2) libertatea omului în condiţii de supremaţie divină; 3) relaţia omului cu răul.

Schelling merge pe calea unei teodicei obişnuite, încercînd să-l dezvinovăţească pe Dumnezeu de ivirea răului şi respingînd interpretarea hegeliană a unui Dumnezeu malign, care produce cu bună-ştiinţă plăgile istorice. Cu alte cuvinte, Schelling e mai blînd: îl disculpă pe Dumnezeu şi pune răul în seama unei proces impersonal care a luat naştere odată cu creaţia universului. Prin urmare, nici omul şi nici numènul divin nu sunt răspunzători de existenţa răului, ci o falie care s-a creat la începuturi în fiinţa divină. Falia aceasta nu e rodul voinţei divine, ci un accident de parcurs a cărui cauză stă în natura contradictorie a lui Dumnezeu (aici se simte contagiunea hegeliană a contradicţiei preschimbate în fel de a fi al fiecărui lucru: tot ce există e contradictoriu în sine).

De aici încolo intrăm în partitura unei terminologii pe care trebuie s-o urmăm ca atare. Schelling aplică principiul „acţiunii şi reacţiunii" asupra lui Dumnezeu, spunînd că de vreme ce orice acţiune are o reacţiune, atunci creaţia, ca act originar dătător de fiinţă universului, a avut la rîndul ei o reacţiune, un fel de contracreaţie, adică un ecou care s-a răspîndit în fiinţa lui Dumnezeu sub forma unei potenţe intime. Acest ecou e un recul la imboldul creaţiei, un contra-imbold de sens invers, care, propagîndu-se în interiorul lui Dumnezeu, produce potenţa răului. Concluzie: răul e o potenţă care stă la pîndă în intimitatea universului şi care se realizează (devine act) numai atunci cînd se întîlneşte cu liberul arbitru omenesc. Se vede limpede că toată discuţia e purtată în termeni tehnici, de sorginte scolastică, noutatea faţă de optica medievală stînd în procedeul dialecticii, adică în optica unei gîndiri care încalcă regulile lui Aristotel (de aici spiritul calcitrant, încălcător de norme, al idealismului german). Totul în lume e paradoxal, inclusiv fiinţa divină, prin urmare Domnul e act şi contra-act, e gest creator şi recul al lui.

Oricît de puţin intuitive sunt distincţiile stipulate de Schelling, dacă intri în logica viziunii, lucrurile decurg în cadenţa unei suveici în care contradicţiile şi identităţile se topesc unele în altele. E o jonglerie înaltă bazată cu precădere pe o gimnastică a minţii de tip conceptual, numai că gimnastica aceasta se sprijină pe un fundal cultural de factură creştină. Dacă admiţi fundalul, gimnastica se preschimbă într-un efort motivat de dorinţa de a înţelege un Dumnezeu de care gînditorul nu se îndoieşte o clipă. Dacă în schimb nu admiţi fundalul, întreaga discuţie e de o asperitate excentrică şi absurdă, care izbeşte prin neverosimilitatea aporiilor ei.

Tocmai de aceea, citit azi, Schellling, are sunetul unui filosof mişcîndu-se în altă paradigmă mentală. Discursul germanului nu ţine de peroraţie, ci de impostaţie, asta însemnînd că retorica de cuvinte e înlocuită cu tensiunea de nuanţe, Schelling nefiind un predicator cu preocupări de stil, ci un cercetător cu ambiţii de analiză. Numai că orizontul lui e altul decît cel contemporan. Ce lui i se pare evident nouă ni se pare obscur, iar demonstraţiile sale par rupte dintr-o prestidigitaţie speculativă al cărui scop nu-l întrezărim. De ce atîta tevatură în privinţa răului, a lui Dumnezeu şi a libertăţii? Pentru simplul fapt că pofta teoretică a epocii nu fusese alterată de acel nerv pragmatic pentru care singurele probleme la care merită să te gîndeşti sunt cele care te afectează direct. E o epocă cu altă deschidere spirituală, o epocă de euforie contemplativă, adică un timp în care gîndirea era ea însăşi o sursă de plăcere, satisfacţia pe care o resimţea Schelling căutînd o soluţie la misterul răului fiind indubitabilă şi cu neputinţă de redus la alte plăceri estetice. A fost odată o plăcere speculativă pe care cei pregătiţi pentru ea au gustat-o din plin. Azi însă a te simţi împlinit prin efortul gîndirii e o intuiţie pe care contemporanii au pierdut-o de tot, de aici alura stranie pe care o are textul lui Schelling.

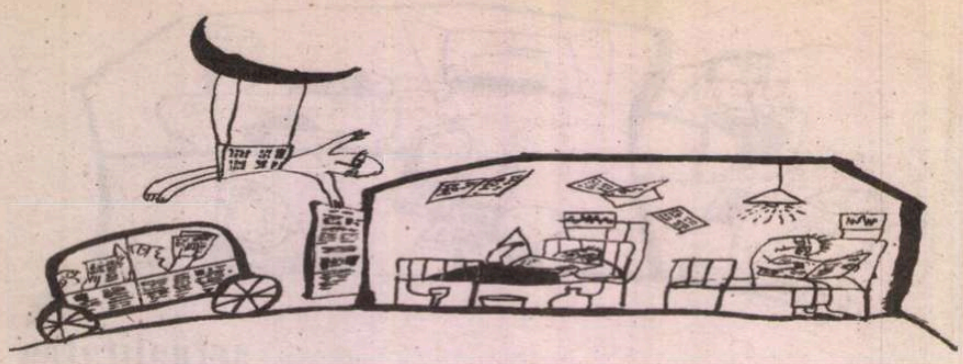
O remarcă specială se cuvine traducătorului Paul-Gabriel Sandu, al cărui talent în materie de limbă română i-a îngăduit să-l pună pe Schelling într-o albie lexicală care e digerabilă sub unghiul lecturii. Digerabilă, dar deloc uşoară, dată fiind abstracţiunea de eter a meditaţiilor de faţă. ■

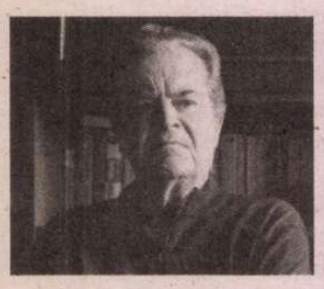
Alte apariţii recente

● **Paul Aretzu, *Psalmi cu anluminură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011, 136 pag.**
O antologie de poezie religioasă, a cărei mistică are pe alocuri efect estetic.

● **Constantin M. Popa, *Sextant. Jurnal de călătorie*, Craiova, Editura Aius, 2011, 215 pag.**
Un jurnal de călătorie nonconformist, în Franţa şi Canada, ornat cu descrieri, poeme, eseuri, *biografiţiuni* universale.

● **Toma Grigorie, *Cina cea de toamnă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2011, 143 pag.**
O carte lirică de notaţie atentă a vieţii interioare, cu căutarea unor corespondenţe în lumea din jur.





Dumitru Popescu

Doar neofit sau....?

Dacă ar fi fost vorba – cum mi s-a părut – de o recenzie la ciclul *Cronos autodevorându-se*, apărut cu ceva ani în urmă, nu m-aș fi obosit, bineînțeles, să dau replică articolului dlui V. Tismăneanu din „România literară". (Acela, conținând obosita inutilitate a unei titulaturi pe care abia dacă și-ar fi permis-o pe vremuri rivalii ideologici la adresa lui Stalin însuși.

Conştient de modestia muschetei sale, combativul autor pompează aer – cât de mult poate – într-o fantoşă, confecţionată anume ca în „luptă" să pară gladiator.) Chit că prestaţia sa publicistică învederează regretabile inconsecvenţe şi neglijenţe. Nu m-ar fi deranjat neîncrederea d-sale că cineva s-ar fi „osândit de bunăvoie" la cazna lecturii cărţilor mele, pe care, personal, recunoaşte totuşi că le-a citit cu atenţie (iar altădată zicea că şi cu interes). Nici că citează nişte întrebări puse de mine în carte, fără să răspundă la ele (privitor la faptul că socoteşte cei 25 de ani trăiţi cu Ceauşescu la cârmă, mai răi decât cei 20 de dinainte, sub directa tutelă sovietică, sau la negarea de către d-sa a idealurilor şi valorilor propriilor înaintaşi). Aş fi trecut cu vederea că se năpusteşte asupra stilului meu literar – calificându-l cu osârdie ca baroc, excesiv ornamentat, hiperadjectival, manierist, bombastic, frazeologie vidă de orice conţinut etc., fără să ilustreze în vreun fel presupusul catastrofic defect, căci i-aş fi prezumat dreptul de a avea şi d-sa un anumit gust, şi i-aş fi acordat circumstanţa că în politologie nu se practică exegeza estetică. (În penuria de profesionişti ai analizei literare de azi ne putem mulţumi şi cu veleitari.) M-aş fi făcut că nu observ limitele sale penibile în înţelegerea metaforei, ce-l face ca atunci când citeşte expresia „formă deviată de tortură morală" să îmi impute că aş culpabiliza chiar victima. Sau aş fi zâmbit la aflarea titlului pe care mi-l recomandă d-sa pentru carte, în locul celui dat de mine, şi anume „Despre pompierismul hiperbolic", punându-l pe seama unei fantezii cam sărace, cam sterpe (i-aş fi sugerat în acelaşi timp să şi-l păstreze pentru viitoarea culegere de opere proprii, închinate stingerii memoriei istorice a poporului român).

Dar, citind până la capăt, mi-am dat seama că articolul aparţine altui gen scripturic, şi anume rechizitoriului. Rechizitoriului politic inchizitorial, exhaustiv şi anulatoriu, la adresa atât a scrierilor mele memorialistice, cât şi a existenţei subsemnatului ca om social. Astfel că toleranţa cu care pornisem la drum mi-a apărut neadecvată. O mică ezitare s-a mai datorat poate îndoielii dacă să atribui acest „act" superficialităţii, lipsei de rigoare profesională a politologului ce ignoră să se documenteze înainte de a pune mâna pe condei, sau relei intenţii, ţelului defăimător – ce ies din sfera politologiei, aparţinând calomniei, atentatului la imaginea publică a unei persoane, fraudei politice, frizând până la urmă penalul. Plecând de la premisa că Dumitru Popescu ar fi fost vreme de decenii şeful propagandei în România, Vladimir Tismăneanu îi atribuie acestuia, în ordine sistematică: regizarea băilor de mulţime, o imensă potemkiniadă ceauşistă şi aşa-zisa „operaţie maniacală de mancurtizare a întregii naţiuni". Acesta este fondul acuzării. Ar mai lipsi ceva pentru a mă supune excomunicării? Doar adevărul. Adevărul premisei, în primul rând. Căci pur şi simplu eu nu am fost ce pretinde V.T. Nu am îndeplinit niciodată rolul de şef al propagandei în România. Ca atare, nu aş avea niciun motiv să comentez conţinutul actului incriminator, ci doar nulitatea sa, încadrarea lui silnică în dosarul politic al subsemnatului. Cu toată indispoziţia pe care mi-o provoacă, am să intru în acest dizgraţios dialog.

Prin urmare, despre premisă. Ca orice partid, şi partidul comunist îşi avea activitatea compartimentată riguros pe departamente, cu responsabilităţi precis delimitate. La noi, cum poate afla uşor oricine vrea să se documenteze cu onestitate, departamentul de propagandă (al doilea ca importanţă după cel organizatoric) a fost condus de-a lungul existenţei regimului comunist de următoarele persoane: până în jurul anului 1965 de Leonte Răutu, iar după aceea de Paul Niculescu-Mizil, Ion Iliescu, Cornel Burtică, Ilie Rădulescu, C. Olteanu şi I. Matei. Oare chiar să nu cunoască această stare de lucruri un politolog ce şi-a închinat cariera cercetării comunismului românesc şi care a mai şi trăit aici în epocă, petecându-şi tinereţea prin organizaţii cu caracter politic? Subsemnatul am fost chemat în centrala partidului la sfârşitul anului 1968, încredinţându-mi-se *coordonarea presei* – în calitate de specialist al domeniului – *şi a instituţiilor cultural-artistice*, din 1971 până în 1976 ocupând în guvern funcţia de ministru al Culturii. După '76 am coordonat la partid *numai presa*, până în '81, când am fost trimis în supranumitul „Cimitir al Elefanţilor" – Academia de Ştiinţe Social-Politice. Premisa dlui V.T. fiind în întregime falsă, evident, întreaga demonstraţie conţinută de fulminantul articol cade sub semnul purei şi celei mai răuvoitoare fantazări.

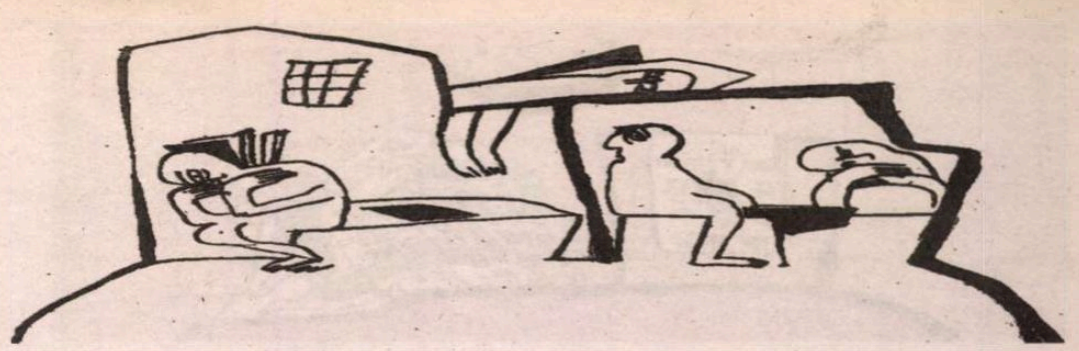
Aş mai furniza „recenzentului" o informaţie suplimentară, pentru a-l ajuta să înţeleagă, în cazul când n-ar fi reuşit până acum, modul de funcţionare a mecanismului de partid. Băile de mulţime erau în principal lucrarea departamentului organizatoric – de la centru şi de la organizaţiile locale – la aceasta contribuind şi departamentul de propagandă, ca vioara a doua, cumva.

În ce priveşte numita „mancurtizare a unei întregi naţiuni", dl V.T. se găseşte iarăşi total în afara cadrului realităţii, dovedind ori că planează într-o schemă istorică falsă, ori că ţelul său major este chiar schimbarea ordinii reale a lucrurilor, pentru a-şi impune tezele apriorice. Procesul respectiv, în măsura în care ar fi corect definit prin termenul folosit de d-sa, a avut loc în România (ca şi în alte ţări vecine) înainte de venirea la putere a lui Nicolae Ceauşescu, în precis delimitata epocă a stalinismului, când ţara se afla sub ocupaţia trupelor sovietice, era condusă de consilierii sovietici, şi acţionau cu slugarnic sârg „formaţiunile de desant" (sub acest nume erau cunoscute în popor) pregătite în URSS şi paraşutate sau aduse pe tancuri ca să implanteze aici modelul stalinist. El, acest proces, a constat în strivirea conştiinţei naţionale a românilor, în presiunea politică, morală, psihică exercitată asupra locuitorilor ţării pentru a-i face să-şi uite originea, specificul etnic, tradiţiile, pentru a-i pregăti în vederea asimilării în marele conglomerat al „bastionului comunismului mondial". Nu atunci a fost băgată în puşcării floarea intelectualităţii române şi înlocuită cu surogaturi muncitoreşti şi mai ales cu un lumpen fără coloană vertebrală şi fără minimă instrucţie culturală? Nu atunci poezia trebuia să cânte „marele popor eliberator", ca şi strungurile şi pikamerele proletare, muzica să înalţe ode „părintelui popoarelor", şcoala şi radioul să-i înveţe pe români limba rusă... şi aşa mai departe? Nu atunci şedinţele, proliferate pe tot eşichierul organizării sociale, cultivau autocritica, acea smerenie şi umilinţă de masă sub ploaia sloganurilor despersonalizante ale doctrinei staliniste? Nu atunci toată cultura noastră fusese anatemizată ca burgheză, iar eroii unei istorii dramatice de apărare a fiinţei naţionale catalogaţi feudali obscurantişti? (De altfel, sub acest aspect se pare că asistăm la o recrudescenţă a pomenitei mancurtizări. În blamul dat politicii de redeşteptare naţională a românilor de după 1965, nu se evidenţiază tentativa de extirpare din sufletul conaţionalilor noştri a dragostei de ţară, de stingere a responsabilităţii poporului pentru propria soartă? Acum, când după paravanul internaţionalismului de tip invers, ţările puternice se îmbogăţesc şi mai mult pe seama celor slabe, subordonându-şi-le şi sărăcindu-le?)

La capătul suitei de învinuiri aduse în calitatea inventată de şef al propagandei din România, V.T. trage concluzia că aceasta a fost chiar *profesia mea*. Oricât aş invoca în apărarea lui incompetenţa şi neglijenţa profesională, pe cine aş putea convinge că V.T. habar nu are cu ce m-am ocupat eu în viaţă? Că după absolvirea studiilor superioare şase ani am lucrat ca redactor la importanta revistă de cultură „Contemporanul", că am muncit patru ani ca redactor şef al cotidianului „Scânteia Tineretului", că am condus Agenţia Română de Presă aproape trei ani, că am scos timp de patru ani „Scânteia", făcând din aceasta cu adevărat nava amiral a presei române şi, în sfârşit, că am fost circa şase ani preşedintele Consiliului Naţional al Radioteleviziunii Române. Şi nu în calitate de politruc (nici măcar de politolog, precum dl V.T.), ci de ziarist profesionist care a scris, a făcut şcoală de presă, a pus umărul la reabilitarea şi ridicarea prestigiului ziaristicii româneşti. Steaua polară a lungii şi grelei mele cariere jurnalistice a fost scoaterea presei din ghearele flagelului desfigurant al stalinismului. Bătălia decisivă am dus-o în redacţia „Scânteii" – epicentrul fenomenului degradării jurnalistice – unde obscurantismul dogmatic, antiromânesc şi antiumanist, paralizase senzorii frumoasei profesii, făcând, două decenii, din pagini adevărate câmpuri de cenuşă toxică, mortificatoare pentru spirit. V.T. dă garanţii – din sursele sale personale – că la „Scânteia" am fost perceput ca „un despot monoman, arogant şi narcisist, un egolatru incorigibil cu pretenţii de infailibilitate". Iată, prin urmare, al cui *megafon* se face în fond autorul articolului. Al celor pe care, împreună cu gazetarii receptivi la primenire, a trebuit să-i neutralizez, într-o confruntare pe viaţă şi pe moarte, pentru salvarea celui mai important organ de presă românesc al vremii şi, prin el, a întregii mass-media. Dacă dl V.T. ar renunţa la prestaţia sa politologică de mandarin ficţional, şi ar începe să se documenteze cu conştiinciozitate, ar lua colecţia „Scânteii" din acei patru ani şi ar răsfoi-o, urmărind evoluţia ziarului de la an la an, de la lună la lună, de la săptămână la săptămână. Şi-ar da probabil singur seama că acea radicală transfigurare a cotidianului central, sub toate aspectele profesionale, nu s-ar fi putut face împărţind zâmbete mieroase în dreapta şi-n stânga, adresând rugăminţi protocolare celor blindaţi în conservatorismul lor refractar şi ostil. Cum dai viaţă unui ziar mort, cum înlocuieşti verbiajul sec, vetust cu idei arzătoare, acute pentru momentul dat, cum înlocuieşti mandarinatul doctrinar cu implicarea în viaţa reală a cetăţii, în renaşterea ţării? Şi cum reimpui în coloanele ziarului de mult ermetizat, intelectuali de rasă scoşi din închisoarea politică, unde intraseră nu fără concursul unor magistraţi de presă de la „Scânteia"? Şi nici măcar nu exista un document oficial de reconsiderare a statutului „Scânteii", doar tacitul asentiment al lui Nicolae Ceauşescu, noul Secretar general al partidului, asaltat şi el de înverşunaţi opozanţi ai

Acesta este fondul acuzării. Ar mai lipsi ceva pentru a mă supune excomunicării? Doar adevărul. Adevărul premisei, în primul rând. Căci pur și simplu eu nu am fost ce pretinde Vladimir Tismăneanu.

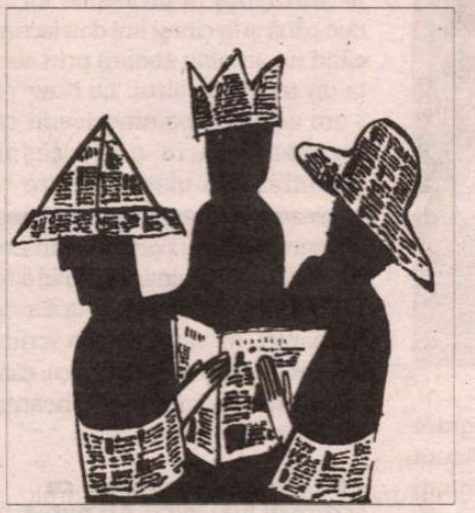
dezastrul lui Răutu a fost că a slujit, cu mijloacele lui intelectuale deloc neglijabile, în mod fanatic, tocmai dogmatismul stalinist, pentru stârpirea căruia eu mi-am pus în joc toate resursele.



noului curs!

V.T. îmi spune că, făcând în cărţile mele memorialistice portretul lui L. Răutu, nu fac decât să vorbesc despre mine însumi. Aceleaşi baliverne de doi bani! Dezastrul lui Răutu a fost că a slujit, cu mijloacele lui intelectuale deloc neglijabile, în mod fanatic, tocmai dogmatismul stalinist, pentru stârpirea căruia eu mi-am pus în joc toate resursele. Ajungând, vrând-nevrând, pe unde trecuse el, a trebuit să rad tocmai urmele pe care le lăsase, pentru a face loc unui curent proaspăt, înnoitor, diametral opus celui promovat anterior. Aşa s-a întâmplat la „Scânteia", apoi la Ministerul Culturii, pe la uniunile de creaţie, în reţeaua instituţiilor de artă şi, nu în ultimul rând, deşi la sfârşitul activităţii mele publice, la Academia „Ştefan Gheorghiu". Acolo, unde L. Răutu fusese rector până cu o jumătate de an înainte, sub un pospai de normalitate am găsit nu sechelele, ci înseşi plăgile stalinismului, nici măcar fosilizate, doar betonate. Se degaja din cursurile perimate duhoarea gândirii primitive care îmi otrăvise sufletul în anii tinereţii. Sub obrocul vechilor teze răsuflate, se făcea abstracţie de acutele întrebări puse marxismului în ultimele două decenii, de deschiderile eurocomunismului, chiar de schemele politice noi ale PCR care, deşi nu-şi rafistolase spectaculos teoria, îşi adaptase politica la multe realităţi contemporane. Ţin să-l asigur pe dl V.T. (deşi probabil ştie) că acolo se găsea – ca şi la „Scânteia" şi în alte instituţii pe care m-am străduit să le laicizez – „religia politică" la care se referă d-sa într-o sintagmă insuficient asimilată. Colecţia de idei rudimentare ce făcuse cândva din mişcarea comunistă o sectă morbidă, profund străină naturii umane, speriind spiritul omului normal. La vremea de care vorbesc, în societate religia aceea fusese abolită, mai găseam însă reziduurile ei în aceste sanctuare conservate prin oblăduirea unor oameni neprimeniţi ei înşişi. La Ceauşescu n-a fost vorba de religii; în prima etapă a gestiunii de secretar general, el a fost, cum se ştie, iconoclast, respingând fără menajamente precepte sacrosancte ca: internaţionalismul proletar sau socialist, dictatura proletariatului, partidul tată, cu hegemonismul său, alinierea automată la bagheta centrului unic, subordonarea intereselor naţionale cauzei comune ş.a.m.d. În a doua parte a mandatului (de fapt a treia, dacă facem o etapizare mai riguroasă) n-a mai făcut faţă cursului înnoitor, s-a baricadat în câteva poncife nu religioase, izvorâte şi ele din necesitate, dar absolutizate rigid şi unilateral. Industrializarea nu era o religie, ci un comandament modern, dar o promova ca pe un fetiş, făcând din ea un automatism şi nevăzând-o într-un raport direct cu standardul de viaţă al populaţiei. Echitatea socială nu putea fi considerată nici ea religie, dar îngustând-o, a transformat-o într-o frână a competiţiei sociale, într-un impediment al afirmării individuale. Ideea economică justă a exportului a hiperbolizat-o, sacrificând piaţa internă. Grija pentru drepturile colective ale maselor – după care tânjeşte astăzi societatea – a opus-o în mod fals şi dăunător drepturilor individuale. Şi aşa mai departe – nu este aici locul şi spaţiul pentru a dezvolta acest capitol. Unii, ca şi dl V.T. probabil, consideră că şi politica externă de independenţă a fost o religie. Dl L. Watts le dă acestora o lecţie usturătoare, persuasivă, amplu documentată, în senzaţionala sa carte *Fereşte-mă, Doamne, de prieteni!*, oferindu-le celor de bună credinţă, desigur, şansa ieşirii din ignoranţă sau din intoxicarea operată asupra lor de propaganda antiromânească.

V.T. mai consacră spaţiu, în „nimicitorul" său articol, cultului personalităţii lui N.C. şi aşa-zisului meu rol de pionier şi dirijor al respectivei înjghebări. Cum se învederează tot mai clar, d-sa nu cunoaşte mare lucru din realităţile româneşti ale perioadei comuniste (nu ştiu cât a lipsit din ţară sau ce l-a împiedicat să se documenteze). Îi voi da câteva lămuriri. Este notoriu că după Congresul



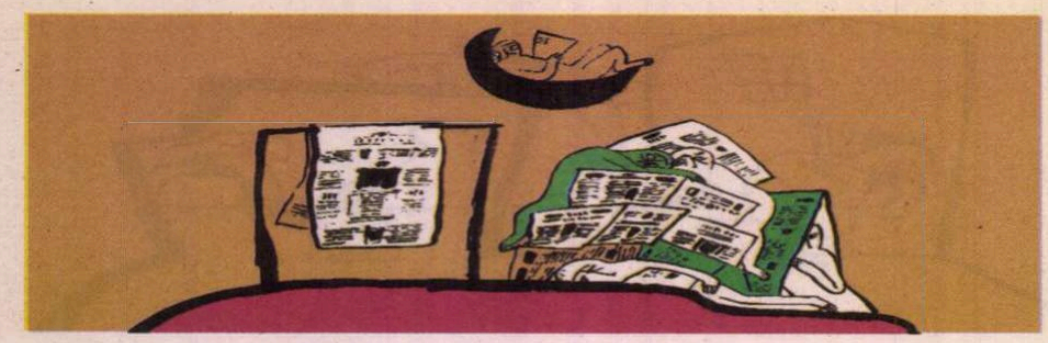
al IX-lea, şi mai ales după poziţia României în conflictul praghez din 1968, disidenţa noastră a generat o puternică tensiune politică şi ideologică în raportul cu URSS şi ţările satelit. Agresivitatea „colegilor" faţă de noi se manifesta pe toate planurile – economic, militar, diplomatic (L. Watts înfăţişează pe larg întreaga paletă a formelor şi domeniilor de materializare a complotului lagărului socialist european împotriva României, a PCR) – într-un mod acut şi deosebit de primejdios. În centrul acestei aversiuni se afla, fireşte, N. Ceauşescu, pe care prietenii deveniţi rivali l-ar fi dorit debarcat şi mazilit, pedepsit în modul cel mai drastic (cam în maniera din decembrie 1989). În această conjunctură, primul ministru de atunci I. Gh. Maurer, politician şi om de stat versat în viaţa publică mondială, a atras atenţia asupra necesităţii ca N.C. să fie apărat din interior, prin întărirea autorităţii sale de conducător necontestat al României. Congresul al X-lea din 1969 a oferit cea mai bună ocazie pentru exprimarea atitudinii de ataşament necondiţionat al partidului faţă de N.C. Acesta a fost aşa-zisul debut al cultului personalităţii, în fapt un zid făcut în jurul secretarului general pentru a-i conferi prerogativele necesare reprezentării noastre legitime în relaţiile cu statele socialiste, ca şi cu restul lumii. Nu dă de gândit politologului că, de-a lungul acelor ani, în conjunctura politică dată, N.C. se bucura inclusiv de elogiile Occidentului, prin însăşi vocea şefilor săi de state cei mai prestigioşi? Mai e cazul să-i pun la dispoziţie documentarea de rigoare sau să-i explicitez raţiunea acelei atitudini?

Situaţia periculoasă s-a prelungit, făcând necesară continuarea politicii noastre de susţinere apăsată a preşedintelui României. De ce a ieşit subsemnatul în evidenţă în această acţiune? Cine va citi declaraţiile publice ale militanţilor de frunte ai partidului, ca şi ale cadrelor locale, va găsi peste tot aceleaşi idei dominante, afirmate răspicat. Diferenţele constau – în cazul meu cu siguranţă – în limbajul folosit. O metaforă e mai pregnantă – mai ales într-un şir nesfârşit de cuvântări —, se reţine mai uşor, prin forţa lucrurilor devine chiar memorabilă. „Faima" mi se trage aşadar din stil – acel stil pe care, după cum se vede, dl V.T. îl consideră responsabil de multe „neajunsuri", blamându-l ca pe un rău demn, probabil, de a fi reprimat. (Căci altceva ce ar fi de făcut?)

Fireşte, chestiunea s-a complicat când departamentele de partid au început să generalizeze acest expres ataşament politic la scara întregii societăţi, coborând-du-l în acţiunea de masă, în „baia de mulţime" la care se referă V.T., la miile de adeziuni ale colectivelor şi instituţiilor, la „Cântarea României", şi aşa mai departe. Proces în care, personal, n-am avut niciun rol şi nicio contribuţie. Degenerarea a devenit posibilă fiindcă N.C. s-a complăcut în atmosfera dată, stimulând proliferarea fenomenului dacă nu prin solicitare expresă, prin nonintervenţie, ba arătând că se supune „supliciului" cu cea mai mare plăcere. În realitate, el priza freamătul şi vuietul de masă – transformate în ceva paranoic şi degradant – ca pe un drog, arătând cât de mult poate trage în jos o fiinţă umană maladia puterii.

V.T. afirmă în articolul său că până la sfârşit (?) subsemnatul „a continuat să plăsmuiască ficţiuni utopice". Aşa să fi fost, e acesta chiar păcat în munca unui scriitor? Mai adaugă însă că eu defilam cu turma (ce o fi înţelegând prin turmă? Masele populare sau majoritatea unei minorităţi?), în timp ce alţii (nu ne indică nicio direcţie) mişcau în front. I-aş recomanda să citească romanele mele politice din anii '80 *Pumnul şi Palma* şi *Muzeul de ceară* – nu pentru a da verdicte estetice (Doamne fereşte!, în această privinţă m-am lămurit complet), ci pentru a se pronunţa, în calitatea lui de politolog, cât de utopice erau acele „plăsmuiri" şi cât de inert eram eu sub raportul conştiinţei sociale. Nu i-au spus nimic, la timpul respectiv, calificativele date trilogiei mele *Pumnul şi Palma* de cea mai prestigioasă publicaţie literară de la Moscova? De pildă aprecierea că eu n-aş fi rămas „prea în urma scriitorilor şi ziariştilor burghezi", că un paragraf e scris chiar în spiritul propagandei lui Goebbels (mă mir că dl V.T. a omis să folosească acest argument în atacul pe care mi-l consacră. Unii au făcut-o, după ce am fost arestat şi întemniţat în 1990 la ordinul echipei gorbacioviste venite în fruntea României), sau că cine ridică pumnii împotriva istoriei (acesta era chiar titlul recenziei consacrate romanului meu), acela va termina prost. Evoc atacul presei sovietice din anii '80 împotriva mea nu pentru a mă mândri cu el în faţa lui V.T., ci fiindcă fondul aceluia are contingenţe cu al celui de acum. Acuzele lui V.T. nu prea concordă cu poziţia unui neofit. (D-sa ne declară că de la un timp a rupt cu paradigma marxistă.) Din câte ştim, neofiţii sunt zelatori, fac exces de credinţă pentru a arăta noilor comilitoni cât „de încredere" sunt ei. Îmi şi reproşează că n-am avut „vocaţie de eretic", neputând probabil înţelege că cineva poate transforma o idee politică în ideal de viaţă. În cazul de faţă, parcă n-ar fi vorba însă de săritura peste cal a neofitului. În această calitate, firesc ar fi să elogieze nonconformismul românesc anticominternist, naţional, disident şi să ia distanţă faţă de ce era totuşi comunism ortodox. Or, e invers. În substanţa sa, atacul lui V.T. este impregnat de vechea ocară majoră că, făcând parte din echipa colaboratorilor de după 1965 a lui N.C., implicit am militat pentru linia patriotică, n-am devenit eretic, rămânând până la capăt pe poziţiile blamate de URSS, ale demnităţii naţionale. N-o fi aici vindicta celor ce nu pot ierta unor comunişti români că au refuzat zăbala Moscovei, a Cominternului? Altfel ce poate motiva hărţuirea continuă la care sunt supus de decenii? De ce ar fi ţinut în furci un octogenar, împiedicându-l să termine în linişte ce are de pus pe hârtie, scurtându-du-i zilele? Articolul a apărut în revista scriitorilor români – printre care presupun că mă număr în pofida faptului că nu am certificat de atestare din partea US – în ziua când împlineam 84 de ani. Ca un fel de „omagiu colegial". Poate dl V. Tismăneanu îşi spune, cum o făceau unii în mod expres, pe la începutul anilor '90: „De ce nu i-am lichidat noi odată cu Ceauşescu şi pe aceştia câţiva, din generaţia blestemată, care întârzie să dispară de bunăvoie?"

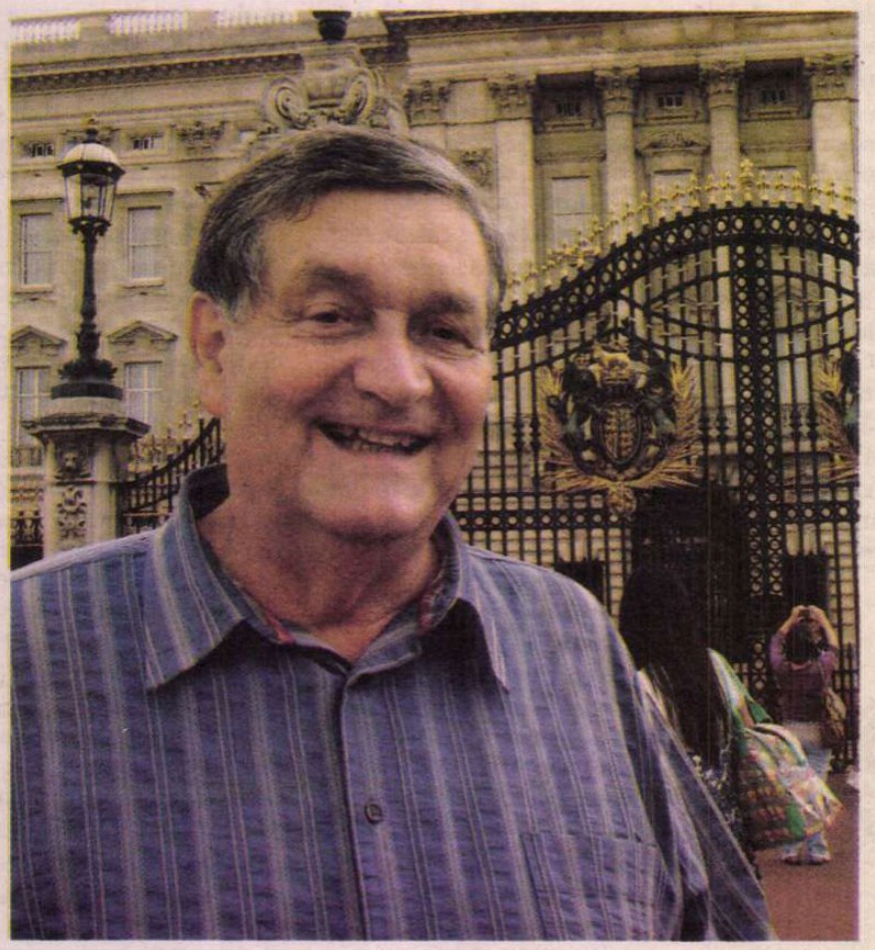
P.S. Am publicat în deceniile de după 1989 nouă volume de memorii, atât ca mărturie despre epoca nelimitat denaturată în vacarmul politic postdecembrist, cât şi pentru a opune o scriptică documentare minuţioasă invenţiilor şi calomniilor răspândite de duşmanii ad-hoc la adresa propriei mele persoane. Unii au făcut însă abstracţie de materialul probatoriu pus la dispoziţie pentru „nelămuriţi", şi au continuat să mă calomnieze. Corul calomniei nu oboseşte... Mai înverşunat şi mai discreţionar ca ceilalţi, V.T. atacă acum înseşi sursele clarificărilor, nu aducând în plus vreo dovadă contrarie, cât de serioasă şi verificabilă, ci doar călcându-le în picioare pe cele existente. Se bizuie pe presupunerea că puţini s-au încumetat să-mi citească volumele de memorii (deşi, cum spune, acestea s-au vândut bine), sau e călăuzit de faimosul adagiu potrivit căruia dacă perseverezi în calomnie, oricât ar fi ea de precară, până la urmă tot rămâne ceva? ■



Nu stau de vorbă cu scriitorii lipsiți de valoare (de fapt, pretinși scriitori). Stau de vorbă însă cu toți acei scriitori care, fie și printr-o sclipire efemeră din opera lor, s-au ridicat deasupra banalității.

interviurile RL

Alex. Ștefănescu: „Eu nu scriu pentru scriitori, ci pentru cititori”



– Stimate d-le Alex Ștefănescu, mai credeți în renașterea literaturii? Vă pun această întrebare fiindcă astăzi publicitatea, artele vizuale, diversele sporturi și show-uri au împins literatura la margine, iar scrisul suportă mutații înfiorătoare, ce proliferează nestingherite pe internet.

– Da, cred. Dar nu spun asta ca să-mi fac singur curaj sau ca să fiu politicos cu dv. (optimismul e o formă de a fi politicos). Chiar cred. Câtă vreme oamenii vor folosi cuvintele ca să comunice între ei, va apărea și va reapărea mereu tentația de a le folosi și neconvențional, pentru a-i amuza pe cei din jur, pentru a-i emoționa, pentru a-i angaja într-un joc etc.. Până și semafoarele se plictisesc să transmită mereu aceleași mesaje (de altfel, absolut necesare). Am văzut cu ochii mei cum unul de pe Calea Victoriei și-a aprins simultan luminile roșie și verde, tocmai când se pregătea să treacă strada o fată frumoasă. Era un îndemn jucăuș-tandru, „poți să treci, poți să și nu treci”, de genul celui din versurile populare: „Du-te-ncolo,/ Vino-ncoace,/ Lasă-mă/ Și nu-mi da pace!”

– De ce ați lansat acum câțiva ani un fel de apel disperat: „Caut un scriitor genial”?

– Mă exasperează mediocritatea literaturii române de azi, nu aceea practicată cu candoare, ci aceea care a devenit un fel de program estetic al tinerei generații. Acum câțiva ani elevii de liceu, indignați că li se cere să învețe prea mult, au făcut o demonstrație, purtând pe piept pancarte pe care scria. „Nu suntem genii!”. Am reacționat atunci printr-un articol: „Să vă fie rușine că nu sunteți genii!”

Cum naiba să ai șaptesprezece ani și să nu fii geniu?! Iar dacă totuși se întâmplă să nu fii, suferă în tăcere, nu ieși pe stradă să te lauzi cu mediocritatea ta!

– Dacă ne-am imagina literatura ca pe-o imensă pădure, atunci un scriitor genial ar putea fi comparat cu un arbore de sequoia? Scriitorii minori sunt arbuștii acestei păduri? Numiți, vă rog, câțiva „stejari” și câțiva „zmeuri” ai literaturii române de după 2000.

– După 2000 în literatura noastră n-a crescut niciun stejar. Au apărut, în schimb, numeroși corcoduși (pom fructifer specific României, cu fructe mici, de o consistență mălăiață și de un dulce anost; remarcabilă este acreala dintr-o primă etapă de dezvoltare a acestor fructe, când sunt folosite la gătit în loc de oțet).

Un geniu pe care l-am cunoscut îndeaproape a fost Nichita Stănescu. El mi-a făcut cel mai frumos dar din câte mi s-au făcut vreodată: mi-a dictat un poem splendid chiar în timp ce-l improviza, m-a îndemnat să-l citesc cu glas tare, apoi i-a dat foc cu bricheta, ca să rămână numai al nostru.

– Cum intrați în dialog cu un scriitor genial în viață? Îmi puteți da câteva exemple? Începeți cu „bună ziua” sau cu altceva?

– Nu intru în dialog, ci îl ascult și mă scald în fericirea de a-l admira. Am vocația admirației. Dacă se instaurează tăcerea, relansez eu, prin replici ingenioase, monologul celui idolatrizat de mine.

Admir nu numai oameni geniali (ar fi un exclusivism pueril), ci pe toți aceia care forțează limitele condiției umane, care ajung la performanță în profesiile lor. Mă duc până și la circ și îmi dau lacrimile când un acrobat zboară prin aer de la un trapez la altul. La New York i-am admirat pe americanii care au creat zgârie-norii, țâșnire grandioasă a materiei spre cer, reprezentând un triumf al speciei din care fac și eu parte. La Moscova, trecând peste amintirea răului istoric revărsat de Uniunea Sovietică asupra României, m-am gândit la scriitorii ruși din secolul nouăsprezece, cărora le datorez momente de încântare literară de neuitat.

– De ce stați de vorbă și cu scriitorii mai mici? Ați putea foarte bine să-i ignorați.

– Nu stau de vorbă cu scriitorii lipsiți de valoare (de fapt, pretinși scriitori). Stau de vorbă însă cu toți acei scriitori care, fie și printr-o sclipire efemeră din opera lor, s-au ridicat deasupra banalității. Și mai stau de vorbă cu acei tineri care, cândva, eventual încurajați de mine, ar putea deveni mari scriitori.

– Curiozitatea de a vedea un scriitor vine după ce l-ați citit? Pe cine dintre scriitori ați vrut neapărat să-l întâlniți după ce i-ați gustat cărțile? Unde se produc întâlnirile dv. cu scriitorii – în biblioteci, săli de lectură, cafenele, în crâșme, baruri, la vânătoare, la pescuit, în studiouri tv, în stradă?

– Cel mai mult și mai mult aș fi vrut să-l întâlnesc pe Eminescu. Am citit atât de atent tot ce se referă la el, încât acum am impresia că l-am cunoscut. Uneori, noaptea cu manuscrisele lui pe masa mea de lucru (este vorba de ediția anastatică a manuscriselor din lada lăsată de Eminescu lui Titu Maiorescu), descifrându-i fiecare ezitare a gândirii, fiecare moment de entuziasm, simt chiar că îi retrăiesc viața.

Pe scriitori vreau să-i cunosc, bineînțeles, după ce i-am citit. Prefer să-i văd acasă la ei (ca să-i înțeleg mai bine). În ultimii ani, însă, obișnuiesc să-i invit în casa mea de la țară, unde am peste o sută de pomi și un... imens balaur al criticii literare, cu trei perechi de ochelari, confecționat de studenți de la Arte Plastice (mi l-au adus în dar acum câțiva ani, de ziua mea).

Nu există pentru mine bucurie mai mare decât să am în jurul meu oameni inteligenți și talentați. Timpul petrecut cu ei mi se pare un timp salvat.

– Înfățișarea unui scriitor seamănă cu literatura pe care o scrie? Chipul cărui scriitor v-a cutremurat?

– Seamănă, dar nu într-un mod direct. Și apoi, trebuie să știi să vezi asemănarea. În ce mă privește, sunt exersat, îmi place să observ și apoi să portretizez scriitori.

Nu un chip, ci degradarea unui chip m-a cutremurat. Este vorba de chipul lui Nicolae Manolescu, pe care am descoperit, la un moment dat, primele semne ale îmbătrânirii. Ah, atunci mi s-a părut că... pe cap îmi cade cerul. Pentru mine Nicolae Manolescu era un simbol al tinereții triumfătoare, îl vedeam... pururi tânăr, înfășurat în manta-i. Am suferit cumplit făcând această descoperire. Mai târziu, când eu însumi am început să îmbătrânesc, n-am mai fost atât de impresionat.

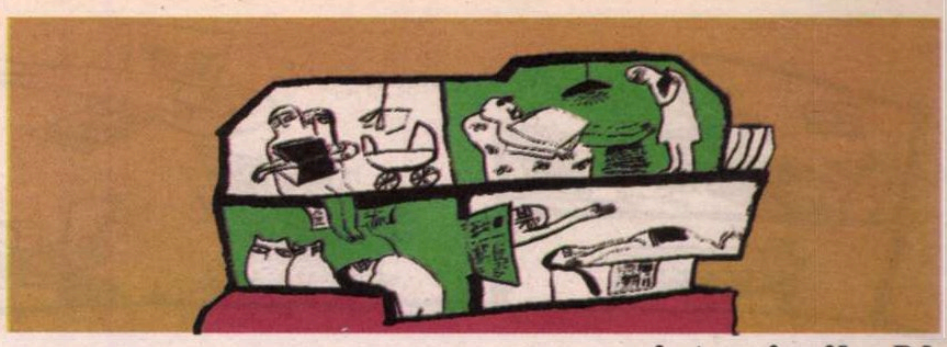
– De ce volumul dv., *Istoria literaturii române contemporane (1941–2000)* conține nu doar texte, ci și 1500 de ilustrații? De ce vă interesează nu doar cărțile autorilor, dar și secvențe din viața lor de zi cu zi? Mizați și pe imagine, nu doar pe cuvânt?

– Ilustrațiile din *Istorie*... au, sper că ați observat, o valoare documentară, nu decorativă. Îmi place să-mi amintesc mereu că scriitorii sunt oameni, pentru ca să mă bucure și mai mult limbajul lor zeiesc. Este uimitor cum un om cu mătreață și intestine pline de materii fetide reușește să scrie texte luminescente. La fel mă mir când văd lacuri noroioase acoperite de nuferi.

– Vă puteți da seama din jumătate de pagină de text literar dacă autorul acestuia are sau nu are stil? Dacă puteți, vă rog, exemplificați.

– Despre cărțile slabe îmi dau seama foarte repede că sunt slabe. Chiar și despre un roman din această categorie îmi fac o idee de la primele pagini, chiar dacă are cinci sute de pagini. De ce? Pentru că textele

dacă aş avea parte de încă o viaţă, m-aş ocupa de literatură în exclusivitate, nu cum am făcut în cea pe care o închei în curând.



scrise convenţional, fără forţă de creaţie, sunt previzibile. (Odată, i-am povestit unei vecine de bloc – supărată că nu reuşise să vadă cel mai recent episod dintr-un serial TV – ce se întâmplă în acel episod. Deşi... nici eu nu-l văzusem.)

Despre cărţile bune îmi dau seama mai greu, după ce înaintez mult cu lectura, că sunt bune. Poate că presimt ceva, de la început, dar confirmarea vine pe parcurs.

– Există autori care au supravieţuit volumului dv. *Cum te poţi rata ca scriitor* şi au scris ulterior cărţi mai bune decât cele desfiinţate de dv.? Orice autor are nevoie să fie criticat?

– Eu nu scriu pentru scriitori, ci pentru cititori (printre care pot fi şi scriitori în ipostaza de cititori). În fond, mă aflu într-o situaţie similară cu scriitorul: nici el, când descrie un trandafir, nu se adresează acelui trandafir.

Un scriitor poate folosi însă impresia mea (şi a altora) despre textele lui pentru a-şi regla modul de a scrie.

Dintre scriitorii prezentaţi în volumul *Cum te poţi rata ca scriitor* sau la emisiunea TV *Tichia de mărgăritar* unii au obţinut sprijin financiar, de la diverse instituţii, pentru alte cărţi, ceea ce dovedeşte că impostura n-are moarte.

– Vă place să fiţi criticat? Cum reacţionaţi? Începe să vă doară inima?

– Îmi place să fie comentate cărţile mele, favorabil sau nefavorabil. Nu-mi place să simt însă ura îndreptată împotriva mea. Odată, în faţa unei săli pline, din care nu lipseau cei care mi-au denigrat furibund *Istoria...*, am spus: Să presupunem că lucrarea mea este un eşec. În cazul acesta, de ce nu mă compătimiţi? Aţi putea spune: săracu' Alex, a lucrat zece ani la o carte şi n-a ieşit nimic! De ce mă duşmăniţi?

Da, începe să mă doară inima când citesc negru pe alb (exemplele nu sunt fictive): „Păstrăm mereu o şampanie pentru momentul fericit când ni se va aduce vestea că pe Alex. Ştefănescu l-a călcat un tramvai.", „Alex. Ştefănescu nu s-a născut din spermă, ci dintr-o picătură de diaree cu care tatăl lui a fecundat-o pe mama lui." etc.

– O scriitură naturală mai are şansa de a-l impresiona pe cititorul fascinat de tehnologii şi dependent de ele?

– Nu contează formula folosită, ci numai personalitatea celui care o foloseşte. Poezia lui George Bacovia e seducătoare prin monotonie. Poezia lui Virgil Teodorescu e plictisitoare prin monotonie.

– Cât de important pentru scriitor e să vadă prin geamul biroului său copaci, păsări, nori, flori, discul soarelui ori secera lunii? În ce odăi aţi scris de-a lungul vieţii? Erau largi ori strâmte, luminoase ori întunecate, aerisite ori îmbâcsite de mirosul cărţilor? Acum aveţi un cabinet de lucru ideal, în mijlocul unei grădini ideale?

– Până la 60 de ani am scris mereu în condiţii proaste. Ca să înţelegeţi starea mea de spirit, reproduc un episod din propria-mi carte, *Bărbat adormit în fotoliu*:

„Stăteam plictisit la masa mea de scris, cu o foaie albă în faţă. Totul era urât în jur, nu reuşeam să compun măcar o frază. Îmi lipsea acel elan intelectual care face posibil scrisul.

De undeva, de la etajul superior, răzbătea un groaznic zdrăngănit de cratiţe. I se asocia bolborositul unei ţevi de la propria mea baie. Iar de afară se auzea zgomotul sacadat făcut de cineva care bătea cu îndârjire un covor.

La toate acestea se adăuga veşnicul aspect întunecos al camerei mele de lucru. Locuiesc într-un bloc flancat de alte blocuri. Dacă mă uit pe fereastră nu văd niciodată cerul. Văd doar câteva balcoane cu rufe puse la uscat. Lumina soarelui, oricum, nu poate ajunge niciodată direct în camera mea. Există un moment al zilei când ar putea ajunge, printr-o deschizătură dintre blocuri, dar tocmai acolo se află un plop bătrân şi stufos, care obturează perspectiva.

Gândul că n-am să pot să scriu mă făcea şi mai incapabil să scriu. Mă uitam ca paralizat la hârtia albă şi la stiloul inutil. Atunci, pe neaşteptate, o rază de soare a pătruns prin fereastra prăfuită şi, căzând oblic pe hârtia din faţa mea, a iluminat-o. Era ca şi cum s-ar fi aprins un reflector pentru ca în raza lui să înceapă spectacolul.

Starea mea de spirit a devenit imediat alta. M-am bucurat că trăiesc, că există pe lume cuvintele limbii române, că eu le cunosc şi pot să le folosesc. Am început să scriu.

...Mult mai târziu m-am întrebat de unde apăruse raza de soare. M-am uitat pe fereastră, încercând să înţeleg. Şi am enumerat, în gând, explicaţiile posibile.

Poate că deasa coroană a plopului avea totuşi o spărtură de care eu nu ştiam. Sau poate se stârnise un vânt care aplecase copacul şi îl ţinuse aplecat câteva zeci de secunde. Sau poate că blocul însuşi, cel de vizavi, se dăduse puţin la o parte şi lăsase raza să treacă."

La 60 de ani mi-am construit (din banii câştigaţi pe *Istorie...*), o casă mică, dar confortabilă şi cochetă, la ţară (pe un teren cumpărat cu treisprezece-paisprezece ani înainte).

Aşa se face că acum, da, am un loc ideal unde să scriu. Dar... nu mai am destul timp biografic la dispoziţie.

– Înconjurat de copacii pe care i-aţi plantat şi crescut cu mâinile dv., aveţi sentimentul că a meritat să vă consacraţi literaturii? Grădinăritul nu e o profesie mai utilă decât cea de literat?

– Dacă aş avea parte de încă o viaţă, m-aş ocupa de literatură în exclusivitate, nu cum am făcut în cea pe care o închei în curând, angajându-mă şi în alte întreprinderi. Literatura nu este altceva decât viaţă, este esenţă de viaţă. Între literatură şi viaţă aleg literatura, ceea ce înseamnă o viaţă foarte viaţă. Şi grădinăritul mă atrage, cu atât mai mult cu cât se combină bine cu literatura.

– Aţi încheiat cartea dv. *Bărbat adormit în fotoliu* (Ed. Curtea Veche, 2010) cu evocarea „La Prut", care atinge până la lacrimi. În ea povestiţi cum bunicul dv., originar din Herţa, v-a văzut pentru prima dată peste apa Prutului, el aflându-se pe malul stâng, în URSS, iar dv., cu tatăl dv.,pe malul drept. Cenuşa tatălui dv. a fost aruncată, la dorinţa lui, tot în Prut. Râul acesta vă atrage ori vă înspăimântă?

– Râurile, chiar şi cele mai mari, îmi sunt familiare. Am înotat în multe din ele – Suceava, Bistriţa, Siret –, am înotat chiar şi în Dunăre. Şi am şi pescuit. Le cunosc secretele. Aşa cum pot să înnoptez într-o pădure, fără teamă, pot şi să mă scufund în apa unui râu, la câţiva metri adâncime, ca să descâlcesc firul de nylon al undiţei din hăţişul de plante subacvatice. Nu mă înspăimântă Prutul, mi-e drag. Şi mă doare sufletul că istoria i-a rezervat un rol funest, care nu i se potriveşte, să-i despartă pe români de români. Prutul este un râu prietenos. Am în minte exemplul tatălui meu, care a vrut să-şi găsească liniştea în apele lui.

– Ce rol are Prutul în literatura română?

– Rolul lui ar fi să inspire o poezie care să înceapă cu versurile: „Hai la Prut, cu grăbire,/ Să-l secăm dintr-o sorbire..."

– O deplasare la Chişinău nu e pierdere de timp pentru un scriitor bucureştean de primă linie? Vă rog să răspundeţi cu maximă sinceritate la această întrebare.

– Cred că un scriitor bun ştie să valorifice (intelectual, afectiv) o asemenea deplasare (tocmai de aceea e un scriitor bun). Ca să nu mai vorbim de faptul că noi, românii din dreapta Prutului, avem datoria să reparăm măcar ceva din greşeala de neiertat pe care am făcut-o, abandonând Basarabia în împrejurările celui de-al Doilea Război Mondial şi nemaintere-sându-ne de soarta ei timp de o jumătate de secol.

Din punctul meu de vedere, scriitorii talentaţi din Republica Moldova sunt foarte talentaţi (aşa cum fetele frumoase din Republica Moldova sunt foarte frumoase). Aceeaşi părere o am despre scriitorii din judeţele Suceava, Botoşani, Bacău sau Iaşi.

– Sincronizarea literaturii române de pe malul stâng al Prutului cu cea de pe malul drept e o temă depăşită? Ce teme privind viaţa noastră literară ar fi mai actuale?

– În literatură nu există progres, există numai schimbări ale modei literare. În tehnică, da. Un computer dintr-o nouă generaţie este aproape sigur mai bun decât unul dintr-o generaţie anterioară. Dar în creaţia literară contează numai şi numai talentul (în sensul larg al cuvântului). Sincronizarea generează multă literatură proastă, fiind confundabilă cu imitarea.

Constat, de exemplu, că unii autori tineri din Basarabia practică mizerabilismul după exemplul celor din România. Cu alte cuvinte, stilul golănesc face prozeliţi.

– Câte ore pe zi citiţi? Câte ore scrieţi?

– Dorm, în mod obişnuit, patru ore pe zi, între 2 noaptea şi 6 dimineaţa. Dimineaţa, cu o stare de spirit voluntară, bărbătească, scriu. Seara, receptiv, feminin, citesc. În rest mă ocup de îndeplinirea a numeroase obligaţii sociale şi de... grădină (de câţiva ani încoace, grădinăritul a luat pentru mine locul vieţii amoroase!)

– Dacă ar fi posibilă reîncarnarea, aţi dori să fiţi copac în altă viaţă? Ce copac?

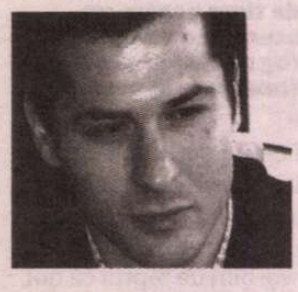
– Da, copac. Şi anume un cireş care face cireşe amare.

– La ce carte lucraţi în prezent?

– La o carte despre Eminescu. În cuprinsul ei fac abstracţie de moda filosofării pe marginea textelor eminesciene. Analizez poem după poem şi explic în ce constă frumuseţea fiecăruia.

■ Interviu realizat de Irina Nechit

■ comentarii critice de marius miheț



Impostura maturității

Există în actualitate o categorie de scriitori invidiați de colegii de breaslă, uneori cu o patimă admirativă. Pentru că aversiunea nu vine dintr-o competiție valorică, cum ar fi firesc, ci dintr-o strategie de marketing cultural.

Fără a întruni adeziunile criticii de specialitate, Dan Lungu este, cu toate acestea, unul dintre numele vandabile ale literaturii contemporane. Mai ales în Europa. Se pare că, cel puțin în Franța, Dan Lungu face parte din categoria norocoasă a scriitorilor preferați de librari. Cum „instituția" criticii literare a cam dispărut, librarii selectează și propun cititorilor – grăbiți, debusolați, curioși – nume și cărți. Amână, uneori, raftul al doilea, numai pentru că ei cred în autorul respectiv. Iată un mister dezlegat pentru mulți râvnitori la un statut de scriitor agreat într-o țară străină. Dan Lungu a devenit un specialist al turneelor internaționale de promovare, asigurându-și accesul într-o galerie privilegiată de scriitori. O morală: Degeaba câștigi o traducere, dacă nu ai de partea ta și librarii. Sistemul ideal de publicitate imediată. Cel mai recent roman al lui Dan Lungu va fi un succes în străinătate pentru că autorul a învățat și patentat o rețetă funcțională. Cumva cunoscută. Exotismul livrat cititorului occidental trebuie numaidecât să conțină doze specifice de sociologie implicită, travestiuri livrești, rețete comerciale despre condiția umană, precum și un amestec compozit de misticism, umor și bizar. Nimic nou la prima vedere. Însă avantajul literaturii scrise de Dan Lungu provine din capacitățile lui plurivalente. Sociologul și scriitorul Dan Lungu se reinventează în fiecare roman prin artificii eficiente. Cărțile lui sunt în primul rând dosare de existență. Ele transcriu colaje existențiale și nu roșesc în fața convențiilor. Dan Lungu examinează sociografic locuri comune pentru a le putea detona prin abilități narative și livrești, reconfigurând perspective uzate, lumi golite de sensuri. Pasiunea și inventivitatea lui în această zonă a prospețimii se evidențiază, mai precis la granița istoriei cu cotidianul arhicunoscut.

În iad toate becurile sunt arse este povestea melancoliei unui adult imatur. Victor prezintă toate simptomele unui asemenea pacient, mai ales prin nevoia de a modifica realitatea. E limpede că Dan Lungu a studiat problema nu doar sociologic, cât prin contingențele psihologice asupra realității. Așa procedase și în volumele anterioare. Însă, cu această carte, Dan Lungu reușește să unifice perspectivele. În schimb, intrigile rămân palide, tensiunile narative sunt fie false, fie poticnite. Personajele, chiar dacă nu au substanțialitate, câștigă mult din punct de vedere poetic. Cititorul prinde numaidecât trama ademenitoare: oare n-am cunoscut adolescenți teribiliști ajunși niște maturi triști și încrâncenați? Niște alcoolici? Firește. Dar când maturitatea este refuzată cu înverșunare? Victor, bolnavul captiv în starea de tinereță ireversibilă, suferă și pentru că nu o poate menține printr-un urmaș. Singurătatea în maturitate amplifică o alta, din cuplu. Procesul înstrăinării este redat în primul rând de consemnarea realității unui pacient al istoriei.

Într-un plan subsidiar al narațiunii, vom citi poveștile copilăriei și adolescenței într-un registru argotic. Publicul fidel lui Dan Lungu va recunoaște reluarea nuvelei care dă și titlul volumului din 2005, *Băieți de gașcă*. Autenticismul fabricat independent este recalibrat în roman, având un rol contrapunctic. Discursul din realitatea înstrăinării dublează vocea adultului travestit în puberul de odinioară. El trăiește povestind, iar singura cale e limbajul unei adolescențe zgomotoase. Nu întâmplările în sine vor asigura savoarea amintirilor. Ci atmosfera sugerată de limbajul fără perdea. Astfel că nu e limpede, până la un punct, cine e naratorul. Martorul acestor interludii lexicale vorbește deseori ca un scriitor matur, ambiționat să refacă un timp al teribilismului. Trei precizări trădează scriitorul dindărăt: „crea un soi de intimitate (...), un farmec aparte", „ne țineam cu mâna pe burtă demonstrativ", „simți că vorbele sunt putrede, se fărâmițează". „Scăpările", intenționate ori ba, avertizează cititorul asupra prezenței unei instanțe derutante. Taximetrist ori detectiv de ocazie, Victor nu uită, totuși, să citească – ne asigură naratorul. Ispita literaturizării este peremptorie. Încolo, reluări obositoare de replici tot mai sterile ca expresivitate. Amintirile secvențiale edifică o vârstă auroral, greu de refăcut în actualitate.

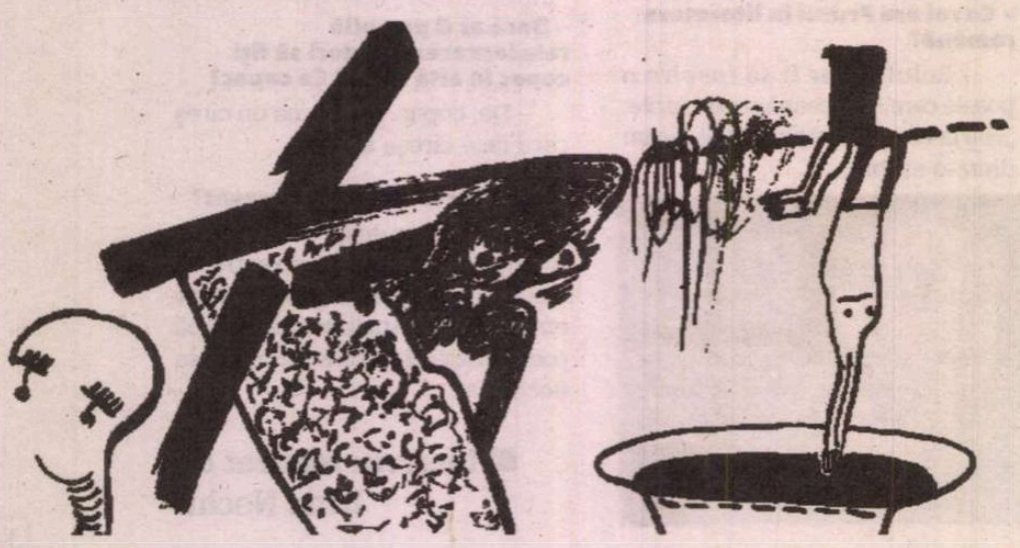
Dan Lungu este un specialist în mediile periferice și un chirurg apreciat al mentalității post-comuniste. Copilăria lui Franzelă este aidoma multor decreței, cu foarte probabile cenzuri verbale. Dar să zicem că scriitorul mizează pe categoria derbedeului, a vagabondului – alt marginal al copilăriei văzute solar și neprihănit. S-a observat că Dan Lungu alege o soluționare a prozei lui pe filieră rusească, prin instaurarea unui misticism specific. Rezolvarea este valabilă numai pentru finalul cărții. Întreg romanul stă sub semnul provizoratului și al încremenirii. Iar ceea ce păstrează iluzia existenței este alcoolul. Ei bine, în redarea universului unui alcoolic sensibil rezidă tot farmecul cărții. Dacă există un Dumnezeu al beților, atunci el poate să-și aleagă negreșit profeții din stirpea lui Victor. Dan Lungu alege o filieră dostoievskiană. Eroul nu bea ca să uite, ci ca să sufere mai mult. Exact argumentul halucinant al lui Marmeladov din *Crimă și pedeapsă*. În plus, personajul lui Dostoievski transforma în băutură sacrificiul desfrânat al fiicei. Identic, Veronica, soția, duce greul, iar Victor vegetează – prea slab să divorțeze, prea laș să se sinucidă. Prea bolnav de trecut pentru a reuși să-și ajute mama debilă. Din acest punct de vedere, *În iad toate becurile sunt arse* este o carte despre supraviețuire. Cum să reziști instabilităților adulte, când iluziile se transformă în responsabilități? Norocul e că emotivitatea alcoolicilor are ceva din inocența copilăriei. La mijloc e și un joc nu tocmai potrivit. Dar necesar ca efect artistic.

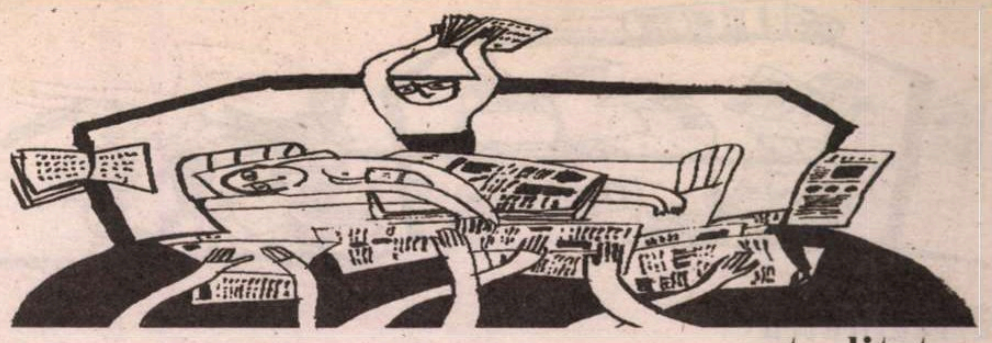
Ceea ce dă anvergură acestui roman este felul în care se unifică cele două discursuri – al trecutului și al prezentului. Victor – „Franzelă", acest „faraon de mahala" – este recuperat de un narator docil și empatic în mijlocul unui anotimp apocaliptic. Ajuns ca ajutor la un stabiliment pentru copii cu deficiențe, Victor se trezește conducătorul unei găști improvizate – una refăcută hidos, din copii angelici, însă bolnavi de sindromul Down. La mormântul individului confundat în copilărie cu Moș Crăciun, el improvizează o scenetă vindicativă (un „lan de secară" al romanului!) pentru micuții infirmi, din păcate nereceptivi, chiar îndopați cu vin. De fapt, infirmitatea șefului e la fel cu a celorlalți. Trupa caricaturală refăcută de un șef matur reîncarnează un trecut în care, din păcate, tronează dramatismul încheierii oricărui spectacol. Din nefericire, scriitorul nu a dezvoltat mai mult acest filon de semnificații. Mai ales că toate simptomele eroului amintesc de nostalgiile lui Holden Caulfield. Nu întâmplător Victor adoarme „cu gândul că s-ar fi jucat cu acei copii o mie de ani"... Nevoia lui de copilărie este mai bolnavă decât orice afecțiune a copilăriei. Fuga de constrângeri, dorul vârstei solare, boala maturității sunt pilonii de forță ai romanului, la fel ca la Salinger. Astfel că discursul argotic al adolescenței putea lipsi, fără a reduce sensurile cărții. Dan Lungu a înțeles bine că, dincolo de toate, copilăria nu are sens fără un sine colectiv. Numai raportat la ideea de grup individul are șansa unei regenerări emoționale, fie ea simbolică. Acesta fiind și rostul „învierii" din cimitir a copilului responsabilizat.

Dan Lungu convinge prin felul în care realizează fuziunea dintre inutilitatea maturității și agonia iluziilor. Dacă ar fi insistat pe acest nucleu simbolic, cartea n-ar fi fost departe de, să zicem, *Un om care doarme* de G. Perec. Firește, cu distanțele potrivite. Performanța romanului ține de felul în care autorul ieșean instalează cititorul în poezia unei inerții exclusiviste, totodată familiarizându-l cu tact în ambianța unei inadaptări la maturitate. Simpatic și revigorant, *În iad toate becurile sunt arse* este un roman despre dizolvarea tristeții și imprecizia contururilor. ■

Dan Lungu examinează sociografic locuri comune pentru a le putea detona prin abilități narative și livrești, reconfigurând perspective uzate, lumi golite de sensuri.

Dan Lungu, *În iad toate becurile sunt arse*, Iași, Ed. Polirom, 2011, 240 pag.





M-aș feri să afirm că Fundoianu și-a ratat opera – ediția de față probează contrariul –, dar, mi se pare cert, și-a ratat receptarea.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Invitație la un recurs: Fundoianu — Fondane

Poate o ediție critică să influențeze valutarea unui scriitor și să reconfigureze canonul istoric cu care operăm?

Teoretic, nu. Mai ales când este vorba de un autor care, prin destin şi printr-o activitate literară de răsunet, este suficient de cunoscut, chiar în absenţa unei priviri de ansamblu asupra creaţiei sale.

Practic, după lectura ediţiei de poezii antume B. Fundoianu, cred că aserţiunea poate şi chiar trebuie să fie amendată. Deoarece, în ciuda unui destin contorsionat (încheiat, din nefericire, în cuptoarele de la Auschwitz), opera scriitorului şi filosofului, în bună măsură necunoscută, are o amplitudine care redimensionează părţile din care este alcătuită. De-abia în prezenţa creaţiei integrale putem discerne *etosul* lui Fundoianu şi resorturile interioare ale unei creaţii care n-a lăsat pe nimeni indiferent, chiar dacă n-a fost până acum validată ca fiind de primă mărime, nici în România, nici în Franţa. Ediţia B. Fundoianu – *Opere I. Poezia antumă*, apărută în cadrul Seriei „Fundoianu – Fondane", ne îndeamnă, aşadar, la o revizuire a diagnosticului pus de critica interbelică.

Să mai zăbovim, însă, puţin asupra biografiei operei. Fundoianu, în ipostaza sa românească, mai mult decât în cea franceză, a fost un *risipitor*, care, pentru adevărurile sale de conştiinţă, a sacrificat prietenii şi alianţe în măsură să-i ofere o mai bună receptare. El şi-a îndepărtat prietenii (pe colegii de generaţie avangardişti) şi şi-a radicalizat adversarii (extrema dreaptă şi naţionaliştii), plecând apoi în Franţa în 1923, exact înainte ca schimbarea de paradigmă culturală să scoată România din provincialism, sincronizând-o cu Occidentul. M-aş feri să afirm că Fundoianu şi-a ratat opera – ediţia de faţă probează contrariul –, dar, mi se pare cert, şi-a ratat receptarea. În orice caz, poziţia de rangul al doilea pe care o ocupă în canonul interbelic are legătură nu atât cu conţinutul operei, cât cu dispariţia scriitorului din prim-planul vieţii literare româneşti, urmată de tragica şi prematura sa moarte la Auschwitz. Care, şi pe fundalul instalării realismului socialist în România postbelică, a împiedicat o recuperare rapidă a lui B. Fundoianu după încheierea marii conflagraţii mondiale. Ediţia din 1978 sau monografiile lui Mircea Martin şi Marin Bucur, din anii '80, n-au reuşit decât să îl readucă pe scriitor în actualitate, fără a produce, însă, şi o repoziţionare a sa în canon. Istoriile complete ale literaturii române apărute după '89, ca şi dicţionarele literare, atestă în continuare poziţia secundară a lui Fundoianu în peisajul interbelic.

Iată de ce o ediţie integrală a operei române şi franceze a lui B. Fundoianu – Benjamin Fondane, îmbogăţită cu toate descoperirile de arhivă şi cu aparatul critic pe care o creaţie atât de vastă îl merită, devenise o necesitate. Nu numai pentru promotorii repoziţionării lui Fundoianu în ierarhie, ci pentru tot ceea ce înseamnă dezbatere critică şi cercetare literară.

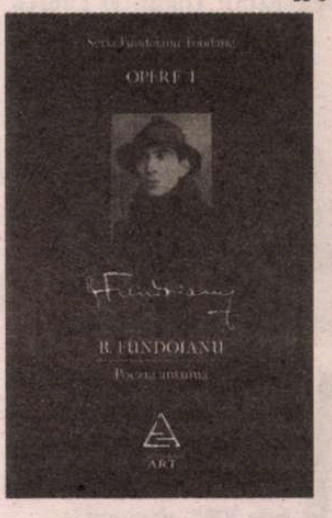
Primul aspect pe care simt nevoia să-l remarc, în ediţia de faţă, este admirabila probitate a co-autorilor ei, pentru care imperativul restituirii operei literare integrale a lui B. Fundoianu – Benjamin Fondane primează în faţa relevării meritelor proprii. Sub coordonarea lui Mircea Martin – principalul promotor al recuperării lui Fundoianu –, un colectiv din care mai fac parte George Zarafu şi Roxana Sorescu a reluat ediţia din 1978, la alcătuirea căreia participase şi Paul Daniel, cumnatul scriitorului şi deţinătorul arhivei sale. Pe lângă faptul că sursa principală a acestui prim volum este explicit menţionată, nici participarea lui Paul Daniel la ediţia din 1978 nu este omisă, el figurând în continuare drept co-editor.

De asemenea, Roxana Sorescu, istoric literar temeinic şi riguros, a menţionat, într-un cuprinzător subsol, *toate* sursele cronologiei vieţii şi operei lui B. Fundoianu, contrazicând astfel convingerea multor editori daco-români că aceste cronologii sunt un fel de bun public, ce poate trece de la unul la altul fără precizarea autorului. Este pentru prima dată, după foarte mulţi ani, când văd o asemenea bibliografie a unei simple cronologii (vorba vine „simple": ea este, în realizarea Roxanei Sorescu, o autentică schiţă monografică).

În al doilea rând, aş semnala faptul că, spre deosebire de ediţia din 1978, imperativul repunerii în circulaţie a scriitorului a fost substituit de cel exegetic. Considerând, pe bună dreptate, că există o diferenţă sensibilă între antumele şi postumele lui Fundoianu, ediţia de faţă a separat poemele publicate în periodice, dar neincluse în volumul *Privelişti* (1922), de cele rămase în manuscris, care vor vedea lumina tiparului într-un volum separat. Se respectă, astfel, voinţa autorului însuşi, cu atât mai mult cu cât sora sa mai mică, Rodica Daniel, s-a opus, cât timp a trăit, publicării unor inedite din arhiva familiei.

Distincţia are nu numai un caracter de reverenţă faţă de voinţa autorului şi a familiei. Ea ne ajută, pe de-o parte, să identificăm cu mai mare precizie *devenirea* poetului, în etapa sa românească, iar pe de alta, subliniază cu mai multă pregnanţă amplitudinea unei opere româneşti create într-un interval de timp relativ scurt, până la exilul voluntar în Franţa. Scriind, conform propriei mărturisiri, încă de la vârsta de 8 ani, B. Fundoianu a publicat, între debutul cu sonetul *Dorm florile* (1914) şi plecarea din România, survenită în decembrie 1923, poeziile cuprinse în acest masiv prim volum al seriei de *Opere literare*, lăsând şi o bogată arhivă de inedite. O operă românească amplă, care îndeamnă la relectură şi re-evaluare.

În fine, volumul care conţine toată poezia antumă a lui Fundoianu mai aduce ceva remarcabil în peisajul editorial românesc: conceptul de *ediţie activă*. Colectivul editorial nu a lăsat nimic la voia întâmplării. Textul este însoţit de un aparat critic impresionant prin multilateralitate, orientat spre a facilita exegeza operei. Astfel, cuvântul înainte şi prefaţa lui Mircea Martin fixează raţiunile pentru care scriitorul rămâne un „caz deschis" al literaturii noastre; cronologia, cum spuneam, este o coloană vertebrală a unei eventuale monografii; există nu mai puţin de 3 (trei) note asupra ediţiei, una vizând întreaga ediţie, cealaltă fiind preluată de la volumul din 1978, iar ultima precizând în ce constau notele particulare ale volumului de faţă; sinopsisul receptării, impecabil întocmit de aceeaşi Roxana Sorescu, ne oferă tot ce se poate şti în această materie; nu lipseşte nici indicele alfabetic al poeziilor; din dorinţa de completitudine, este reprodus, pe post de postfaţă, un excelent studiu mai vechi al lui Ion Pop. Cum se vede, nu voinţa de a vâna insolitul îi stăpâneşte pe editori, ci aceea de a ne oferi un instrument filologic, pe cât posibil, complet şi util pentru o relectură a operei lui B. Fundoianu. Nu cunosc nici o altă ediţie recentă care să facă asta.



B. Fundoianu – *Opere I. Poezia antumă*, Seria Fundoianu – Fondane, ediţie critică de Paul Daniel, George Zarafu şi Mircea Martin, cuvânt înainte şi prefaţă de Mircea Martin, postfaţă de Ion Pop, cronologia vieţii şi a operei şi sinopsis al receptării de Roxana Sorescu, Bucureşti, Editura Art, 2011, 386 de p.

Păcat doar că, din raţiuni fără legătură cu Fundoianu, proiectul unei ediţii complete a operei sale româneşti şi franceze, care să cuprindă şi eseurile, studiile filosofice şi traducerile sale, nu s-a putut materializa decât sub forma unei „serii", care apare la două edituri, sub îngrijirea a două colective diferite (de opera filosofică ocupându-se Mihai Şora şi Luiza Palanciuc). Aceasta va scădea incontestabil din impactul asupra cititorului obişnuit, prin estomparea reliefului impresionant al întregului.

Nu-mi rămâne decât să sper că, măcar în literatură, repoziţionarea lui B. Fundoianu ca autor de prim rang al interbelicului românesc va reuşi. Prezenta ediţie reprezintă un foarte insistent îndemn la recurs, adresat istoriei noastre literare. ■

Apariții editoriale

- Marta Petreu, *O zi din viaţa mea fără durere*, eseuri, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 358 p.

- Nikolay Hovhannisian, *Genocidul armean*, traducere din limba franceză şi note de Tacuhi şi Madeleine Karacaşian, Bucureşti, Editura Ararat, 2012, 112 p.

- Rafael de Nogales, *Patru ani sub semilună*, traducere de Sergiu Selian, Bucureşti, Editura Ararat, 2012, 414 p.

- Ioan Hada, *33 de poeme*, Baia Mare, Editura Eurotip, 2012, 88 p.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Nume de statui

Am mai trecut în revistă, în această rubrică („Toponimie urbană", în *România literară*, nr. 37, 21–27 septembrie 2005), denumirile glumeţe date de bucureşteni diferitelor monumente publice din oraşul lor.

Într-o lungă tradiţie, care a produs pe la sfârşitul secolului al XIX-lea denumirea *chibritul lui Pache* (pentru monumentul Independenţei din faţa Ateneului) şi cu decenii în urmă *piatra crăcănată* (pentru Arcul de Triumf), s-au impus în ultimii ani mai ales *nasturele* sau *biscuitele* („Crucea secolului", de Paul Neagu) şi *ţeapa cu cartof* („Memorialul Renaşterii", de Alexandru Ghilduş). În multe cazuri, continuă oscilaţia între formulele concurente: „au mutat *nasturele...*" (*forum.metrouusor.com*, 11.05.2011), dar: „Piaţa Charles de Gaulle a rămas fără «*biscuitele*» din mijloc" (*b265.realitatea.net*, 6.02.2011). Alături de sintagma *ţeapa* (sau *ţepuşa*) *cu cartof*, circulă *scobitoarea cu măslină* (*Adevărul*, 20.04.2010), precum şi alte metafore, unele mai greu reproductibile. A mai fost înregistrată şi denumirea *Chelioşii*, atribuită pieselor din „Monumentul întemeietorilor Uniunii Europene", din Parcul Herăstrău: „au poreclit grupul de statui «*Chelioşii*»" (*Adevărul*, 20.04.2010); „*Aleea chelioşilor* (Aleea Trandafirilor), cea cu piatră mărunţită" (*amfostacolo.ro*). În apropiere, se află *Ospătarul* sau *Chelnerul* (statuia lui Charles De Gaulle, din piaţa cu acelaşi nume): „datorită piesei textile nedefinite care atârnă pe braţul său drept, statuia este «alintată» *Ospătarul*" (*wikipedia*); „Bucureştenii mai hâtri au numit-o «chelnerul»" (*wikimapia.org*). Chiar în absenţa unui nume fixat, statuile primesc descrieri care le pun în evidenţă ridicolul involuntar: „Nicolae Bălcescu ieşind din cavou fix în mijlocul fântânii la Piaţa Pache Protopopescu" (*rezistenta.net*). Încercarea de a stabiliza câte un nume neoficial se poate vedea într-un fragment care asociază ultimele două cazuri: „autorul *Moroiului de la Izvorul Rece*, al *Ospătarului de la Herăstrău*" (*consumatoronline.ro*).

Inventivitatea onomastică s-a manifestat, în ultimele săptămâni, în legătură cu statuia Împăratului Traian, de Vasile Gorduz, recent amplasată pe treptele Muzeului Naţional de Istorie. Atitudinea persiflantă a trecătorilor şi a comentatorilor on-line îşi alege ca ţintă anumite caracteristici ale monumentului, care constituie puncte vulnerabile mai ales prin asemănarea lor cu altceva decât vizau intenţia artistică şi programul ideologic al autorului. În cazul noului monument – pentru care portalul Hotnews a propus chiar un concurs ad-hoc de intitulare –, ridiculizarea a constat mai ales în deplasarea atenţiei de la personajul uman la simbolul animalier şi – încurajată de notele realiste ale statuii – în tratarea alegoriei în cheia actualităţii banalizante: lupoaica a devenit *maidanez* sau *căţea*, iar stindardul dacic – *fular, tentaculă* ori *salam*. Poziţia nefirească a grupului statuar a generat anumite etichete (*înţepenire*, dar şi *levitaţie, plutire, zbor*), iar nuditatea altele, mai greu de inventariat. Variaţiile sunt încă nefixate într-un nume, dar au toate şansele să conducă spre un asemenea rezultat. Se vorbeşte, deocamdată, de „*Maidanez rănit cu fular*" (*hotnews.ro*, comentarii, 30.04.2012), „*Căţeluşa intubată*" (*ibidem*), „*căţeaua zburătoare*" (*ibidem*), „*Căţeaua plutitoare* cu un Traian zoofil" (comentariu la un foarte subtil articol din *Revista 22*, 8.05.2012), „*maidanez în levitaţie cu fular*" (*timesnewroman.ro*, comentarii), „*câinele care levitează*" (*hotnews.ro*), „*căţeaua ţeapănă*" (*ibidem*). Reinterpretarea comică păstrează aparenţele unui discurs solemn de întemeiere: „A fost dezvelit primul monument dedicat maidanezilor din România" (*timesnewroman.ro*, 30.04.2012); „Monument înfăţişându-l pe împăratul Traian aducând prima căţea maidaneză în ţara noastră" (*ibidem*); „monument al maidanezului sacru" (*hotnews.ro*). Un comentator se dovedeşte bun cunoscător al modului în care se constituie spontan toponimia urbană: „dacă o lasă acolo, peste 100 de ani zona se va numi «la căţeaua zburătoare» (...); probabil ştiţi că există vechi zone în Bucureşti numite «cuţitul de argint», «geamuri multe» etc." (*hotnews.ro*). ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Formele amorfe au pregătit un bal

Theo Guşat. Mă bucur că aţi publicat un roman cu un titlu interesant: *Ţara mea nu are nume de femeie*. Deşi am cunoscut femei care se numeau ca ţara noastră. Poezia însă n-o pot publica. Nu atît pentru că este prea lungă (11 000 de semne!!), ci mai ales pentru că nu prea seamănă a poezie. Judecaţi singur, recitindu-vă lucid, că doar sînteţi la Litere: *De la discreţia frenetic stratificată cu formele esenţiale în tonul de fax: aşa este numit gândul de fundal semănând cu o întrebare. Una ar fi explicaţia comună: permanent ne simţim întrebaţi*. Dacă asta e poezie, orice poate fi. Textul e lung, prolix, nu are nicio idee centrală sesizabilă şi nicio sintagmă memorabilă. Dacă pe dvs. vă înghesuie, cum mi se pare evident, *formele amorfe* (*toate spun că formele amorfe au pregătit un bal care ne năpădeşte frust*), pe mine mă năpădeşte frust ideea că nu ştiţi ce vreţi. Chiar şi mai sus aveţi dovada: ori sînt *forme* ori sînt *a-morfe*, deci taman forma le lipseşte? Cristalizaţi-vă, nu staţi amorf!

Aurelia Marin. Îmi trimiteţi *pentru aducere la cunoştinţă şi speranţa unei lecturi plăcute*, poemul *Sintagma paşilor, apreciat cu MENŢIUNE la cel de al XXVII-lea Concurs mondial de poezie NOSSIDE - 2011, Italia, (Preşedinte fondator Pasquale Amato)*. Precizaţi că jurizarea a avut loc în noiembrie 2011). Vă mulţumesc şi vă felicit. Sînt în consens cu juriul: textul merită o menţiune, nu chiar un premiu, mai ales că începe cu un vers ce pare extras din cugetările lui Mao Tzedun: *Pasul ar fi o limită dacă s-ar opri*. În rest merge. Mi-a plăcut sintagma: *miezul mucenicului opt*. Opt din 40, desigur. Şi în italiană textul sună bine: *sei solo un punto intersecando come una pallottola/ le osse incrociate della morte*. Îl reproduc pentru că e o realizare şi meritaţi să vă bucuraţi cum se cuvine de acest succes. Perseveraţi şi să-mi spuneţi cînd veţi lua Marele Premiu, pe care vi-l doresc.

Sintagma paşilor

Pasul ar fi o limită dacă s-ar opri.

Unul la stânga, al doilea speranța zilei
care vine în locul mamei, între patru
și cinci
ritmul se încinge cu tobe și maracase.
Se clatină șase în delirul nopților eterne,
la șapte doar crezi nebunește în sita
care cerne.

Rostogolește-ți ochii printre semafoare
să te arunce mai ușor pe fruntea
luminii,
destinul e orb de dinaintea îngerului
ce vine să rămână ori nu după naștere:
traiectorie pe autostrada unei săbii,
despre care este vorba dar nu știm.

O rază și sentimentul grăuntelui dulce
se încumetă în miezul mucenicului
opt,

între oglinzi paralele, abrupte,

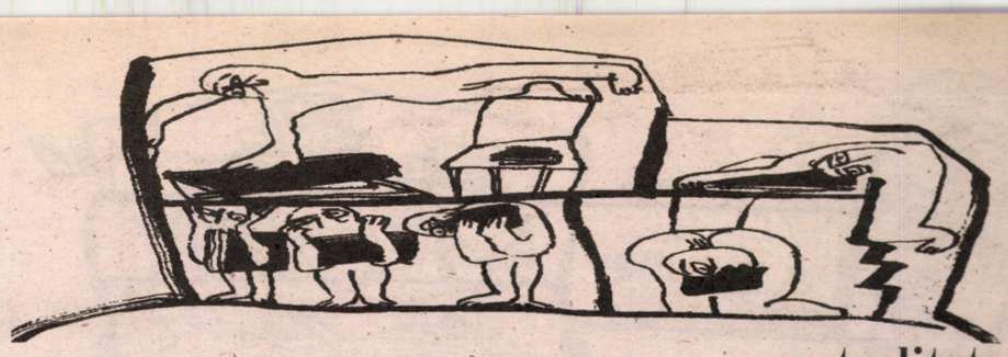
nouă cu dedesubtul floare albită în
păr.
La zece amintirea vieții, toată deodată.

Mâinile întinse.
Fără vedere, fără patimă, fără auz,
subțire cum lunecă flautul către esență -
ești doar un punct intersectând ca
un glonț,
oasele încrucișate ale morții. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

Comunicat

Consiliul Uniunii Scriitorilor din România s-a întrunit în ziua de 7 mai la convocarea preşedintelui Uniunii. Şedinţa a avut rolul de a hotărî cîteva măsuri necesare pentru funcţionarea operativă a organizaţiei. Consiliul a aprobat în unanimitate măsurile propuse.



■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Prietena mea Lulu (III)

Povestea lui Lulu şi a surorii sale, scăpate amîndouă prin miracol de la Auschwitz, avea să fie însă tulbure şi complicată pînă la sfîrşit. Ieşirea din lagăr n-a adus automat fericirea, dimpotrivă.

La început au ajuns, spre norocul lor, forţă de muncă uşor de exploatat într-o fabrică de armament, cînd frontul se apropia de lagăr. Auschwitz-ul a însemnat pentru cele două fete traversarea unui coşmar, cu moarte, suferinţă fizică şi spaimă continuă; s-au trezit din el peste un an, reintrînd aparent în viaţa normală. Aflăm însă din cartea Gabrielei Landwehr, *Şi Pilat şi-a spălat mîinile...*, lucruri neaşteptate. Dacă simpla consemnare a cotidianului ne cufundă instantaneu în irealitatea neagră, ceea ce s-a întîmplat cu Lulu după eliberarea de către anglo-americani deschide alt capitol surprinzător.

Eroina de la Auschwitz a nimerit în diferite lagăre de tranzit, organizate de trupele aliate ce ocupaseră Germania. Aici – surpriză: lagărele aliate i-au lăsat tinerei de 20 de ani o amintire nu cu mult mai bună decît lagărul morţii din care tocmai ieşise. E drept că soldaţii americani le vorbeau civilizat, e drept că frica de moarte dispăruse; dar mîncarea era tot proastă, interdicţia de a ieşi din perimetrul permis continua să existe, programul strict fixat de alţii trebuia numaidecît îndeplinit, uneori soldaţii se purtau violent cu deţinutele etc. În sensul percepерii umane a realităţii imediate, acest episod merită să fie reţinut: lipsiţi de perspectivă temporală, cei abia scăpaţi de la Auschwitz nu vedeau o deosebire esenţială între lagărul de exterminare şi lagărul de tranzit anglo-american! Mă întreb cum ar fi reacţionat dacă ar fi ajuns în lagăre sovietice, adică în Gulag (ceea ce chiar li s-a întîmplat unora dintre ele). E drept însă că atunci, în 1945, dimensiunea reală a Auschwitz-ului nu fusese încă realizată de nimeni.

Întrebată în cele din urmă unde vrea să se fixeze, Lulu nu stă o clipă la îndoială: în România, fireşte, doar acolo s-a născut! Numai că, după un an petrecut la Oradea, îşi dă seama în ce Românie a nimerit – într-una complet diferită de România copilăriei. Prietenele o avertizează că, în curînd, frontierele se vor închide şi că plecarea în străinătate va deveni imposibilă; aşa că, profitînd de situaţia lor ambiguă, de foste deţinute în lagăr, cele două surori norocoase fug din România anului 1946, evadînd în ultimul moment dintr-un alt lagăr în devenire.

La plecarea definitivă din ţară, în afara unei foi de hîrtie emise de autorităţile americane, ele nu posedau nici un act de identitate, nici un document legal care să ateste cel puţin cum le cheamă şi care au fost numele părinţilor.

La Paris, Lulu se îndrăgosteşte de un băiat fugit şi el din calea Armatei Roşii; un val enorm de refugiaţi estici copleşise partea liberă a Europei. Tînărul Landwehr descindea dintr-o familie bucovineană. Deoarece, în acest cuplu, soţul nu ştia maghiara, iar Lulu nu vorbea germana, cei doi se vor înţelege toată viaţa numai pe româneşte, chiar şi după ce se vor stabili, peste puţină vreme, în Brazilia. ■

Premiile revistei „Convorbiri literare"

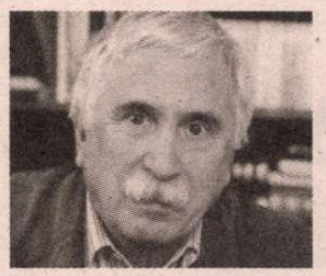
Iaşi, 26-28 aprilie 2012

Premii pentru reviste:
Revista „Hyperion – Caiete botoşănene", Redactor-şef Gellu Dorian.
Revista „Conta", Redactor-şef Adrian Alui Gheorghe.

Premii:
Premiul pentru debut în critica literară: Şerban Axinte.
Premiul pentru poezie: Paulina Popa, Ioana Diaconescu.
Premiul pentru critică şi istorie literară: Nicolae Mecu.
Premiul pentru eseu: Theodor Codreanu.
Premiul pentru promovarea culturii române în alte spaţii culturale: Gisèle Vanhese.
Premiul de Excelenţă: Dumitru Radu Popescu.
Opera Omnia: Solomon Marcus.

De asemenea, au mai fost acordate două premii speciale, lui Aurel Ştefanachi pentru activitatea editorială şi lui Lucian Perţa pentru parodie.

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Noi teritorii

Am scris mai demult un articol în care dezvoltam ideea că prin cărţile scriitorilor români emigraţi în Israel – de ex. prin cele ale unor Alexandru Sever, Virgil Duda, Gina Sebastian Alcalay, Mirel Brateş – literatura noastră realizează, dacă e să vorbim în termenii geografiei literare, o extindere de teritoriu.

Întâi de toate prin chiar tema emigrării, cu o mare pondere, fireşte, în scrierile acestor autori transmutaţi în alt spaţiu, temă frecventată rar, înainte de ei, în literatura noastră. Sunt apoi noile medii evocate, aspectele noi de atmosferă, de ambianţă a vieţii de fiecare zi trăită acolo, de moravuri şi de obiceiuri specifice, pătrunzând pentru prima dată, masiv, în scrieri care aparţin culturii române. Dar mai aparţin acesteia, autorii lor nu au plecat, nu trăiesc pe alte meleaguri, integraţi tot mai mult unui alt orizont de spiritualitate? Susţineam, şi o mai fac o dată, că aparţin în continuare culturii române, literaturii române, atâta vreme cât acei autori îşi scriu cărţile în româneşte. Limba în care cineva îşi scrie cărţile îi stabileşte cetăţenia literară şi scriitorii la care m-am referit, scriind româneşte, sunt scriitori români. Trăiesc de la o vreme în Israel sau în alte ţări dar, literar vorbind, sunt scriitori români şi realizează pentru literatura română, cum deja am spus, o extindere de teritoriu.

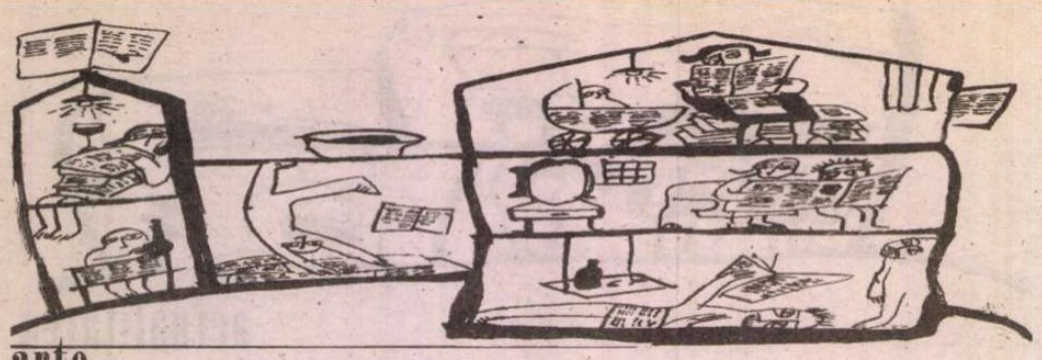
Am căzut pe acest subiect, încă o dată, când am citit noua carte a lui Virgil Duda, romanul *Un cetăţean al lumii*, apărut în 2011 la Polirom. Titlul trimite la condiţia de existenţă a celor trei personaje principale care, mai întâi prin faptul emigrării şi mai apoi prin capacitatea, între timp dobândită, de a se simţi în mai multe puncte de pe glob *acasă*, pot să se considere *cetăţeni ai lumii*. Nu e vorba numai de cei trei, de Anton Maurer, ziaristul de radio stabilit în Israel dar şi călător în Cipru şi în alte părţi, de Raul Siriopol, dramaturgul căutător de faimă internaţională, trăitor în Grecia dar umblând peste tot, de Toma Ungureanu, artistul plastic, scenograful stabilit la Boston, dar şi de mulţi alţii care, emigrând din România în timpuri în care „o lume întreagă se mută de colo-acolo", găsiseră, în multele peregrinări, locuri despre care să poată spune că sunt pentru ei *acasă*.

În centru se află totuşi unul din cele trei personaje şi anume Anton Maurer, ziaristul care acum, la o vârstă înaintată, îşi scrie „jurnalul-roman", un text în care foloseşte când persoana întâi când persoana a treia. Persoana întâi ar fi a jurnalului, persoana a treia a romanului, cum se poate închipui. Am spus că se află în centru pentru că vocea lui se aude cel mai bine şi perspectiva sa este cea mai cuprinzătoare, experienţele rememorate, inclusiv cele erotice, numeroase, fiind în primul rând ale lui. Atât că, în cartea sa scrisă târziu, în „jurnalul-roman", prima importanţă i-o acordă prietenului de altădată, lui Raul, dramaturgului ahtiat de succese, iar sieşi numai rolul de acompaniator al acestuia. Trage şi un profit totuşi povestindu-i viaţa, urmărindu-i lui Raul cariera, pentru că ajunge să afle şi despre sine unele lucruri, să se cunoască şi să se înţeleagă mai bine. O spune limpede: „sunt unul din personajele principale ale povestirii de formare a fostului meu cel mai bun prieten şi această calitate îmi îngăduie, într-o anumită măsură, să mă cunosc, adică să aflu şi despre mine însumi chestii pe care nu le ştiam".

Interesant este felul în care Anton îşi priveşte prietenul cel mai bun de pe vremuri, Raul Siriopol, omul la care ţinuse în această viaţă cel mai mult: cu cât se îndepărtează de el în timp cu atât îi vede mai limpede pornirile rele, defectele, „parvenitismul ciocoiesc", faptul că îşi ascundea evreitatea şi cultiva un soi de antisemitism disimulat, motivat prin oportunităţi de carieră. Depărtarea în timp nu-l melancolizează pe narator, nu-l face mai îngăduitor cu defectele vechiului prieten, cum ar fi fost de aşteptat, ci îi ascute percepţia critică faţă de el. De iubit îl iubeşte, dar nu pe cel de azi, ci pe acela de odinioară.

Cu ştiutele capacităţi narative, Virgil Duda evocă plastic o lume multicoloră şi multifonă, cu vii şi variate imagini ale mediilor frecventate asiduu de „cetăţenii lumii", purtându-ne cu ei prin aeroporturi, prin mari hoteluri cu piscine, prin restaurante de lux, pe vase de croazieră, în spaţii exotice, în Cipru, în Grecia, în Israel, în Franţa, în Statele Unite, dar şi în Bucureştii anilor '50-'60, cu descinderi experte la Capşa, la Continental, la Cina, la Melody, la Lido. După cum nu evită nici „târgul moldovenesc uitat de lume" de unde proveneau ascendenţii unuia dintre eroi.

Ce izbeşte în noul roman al lui Virgil Duda este diversitatea şi mobilitatea, aptitudinea de a sări uşor peste timp şi spaţii, cu vervă evocatoare şi cu deschideri către probleme acute ale actualităţii: emigraţia, terorismul, naţionalismele, exportul de democraţie (cu binefaceri şi riscuri). ■



■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Un oraş în cinci prieteni

Râmnicu Vâlcea, deşi nu emite pretenţii de Capitală culturală (chiar dacă a strălucit în anii domniilor lui Matei Basarab şi Constantin Brâncoveanu), ambiţionează să lege o tradiţie, cel puţin pe domeniul artelor plastice, prin excepţionalele expoziţii pe care filiala Uniunii le organizează aici.

Anul trecut, cam în aceeaşi vreme, câteva sute de artişti, din toate generaţiile, au expus într-un salon particular lucrările lor, iar evenimentul a făcut, cel puţin pentru cunoscători, înconjurul României. Prieteniile legate de şeful filialei, artistul Gheorghe Dican, fac posibile combinaţii interesante, astfel încât, aproape lunar, pe lângă artiştii locali, Galeria filialei aduce mereu nume consacrate, dar şi noi, în oraş. Din acest gen de prietenie a ieşit şi recenta expoziţie care reuneşte trei sculptori: Paul Popescu, Eugen Barzu, Vasile Soponariu şi doi pictori: Ştefan Pelmuş şi, evident, Gheorghe Dican. E aproape imposibil să ţi-i imaginezi pe toţi cinci la un loc, pentru că fiecare are traseul său, expresivitatea proprie, dar şi modalităţi de abordare atât de diferite, încât, în parte, fiecare se poate deplasa către unul dintre multele curente ce traversează peisajul artelor contemporane româneşti.

Aşadar, Paul Popescu, cu care publicul bucureştean s-a putut întâlni în luna ianuarie, la Galeria Simeza, foarte cunoscut publicului vâlcean, mai ales prin cele câteva exerciţii de artă monumentală lansate în scuarurile Râmnicului, dintre care se impune *O fereastră cu măr!*, a adus lucrări de mică sculptură în marmură. Îl găsim încă sub aripa lui Constantin Brâncuşi, dar în acelaşi timp surprinde efortul său de a se poziţiona distinct în sculptura românească. Uneori îl simţim că abandonează impulsurile imaginaţiei în favoarea meşteşugului, deşi elanul nu se stinge abrupt, ci doar se pierde ca un sunet pe care-ai vrea să-l reţii. Nudurile sale sunt diafane şi poetice, aproape transparente. Artistul iubeşte materia cu o răbdare fără margini şi ea îi returnează plăcerea de a o prelucra; vibraţia pietrei se pierde într-o emoţie pură, îşi abandonează împotrivirea şi o redistribuie cu fineţe celui care priveşte. E o delicată reciprocitate a artistului cu materia sub acţiunea instrumentelor de lucru, care poate să conducă spre purităţi nebănuite.

Cel mai modern dintre expozanţi, timişoreanul Eugen Barzu, este în expoziţie cu lucrări în lemn, bronz şi marmură, care tratează aceeaşi temă, femeia ca centru al Universului, pură ori ostracizată de barbare porniri masculine. Cine a fost în Grădina Barocă a Villei d'Este, de la Tivoli, nu poate să nu-şi aducă aminte de femeia care întruchipează o fântână cu ciorchinii de sâni din care se revarsă belşugul de apă. Tema e veche, de la începuturile lumii, dar Eugen Barzu ştie să o reseteze, să-i producă prin simplificări ale materiei o rezonanţă modernă. Chipurile de prunci din bronz şlefuit par şiruri de seminţe aflate în somn sub proteguitoarea siluetă a femeii-mamă. Deşi în unele lucrări este reprodusă agresiunea masculină, sugerată mai mult, femeia, cu braţele deschise ca un crucifix, pare o iertare a tuturor greşelilor. Toate simplificările succesive aplicate materiei conduc cu gândul mai mult la materializarea ideii în sine, decât la o expresivitate căutată. Şi poate că aici este şi secretul prin care artistul se deconspiră ca un subtil reformator al ideii de modernitate, dacă aşa ceva mai este posibil, după atâtea experienţe prin care aceasta a trecut în secolul din urmă.

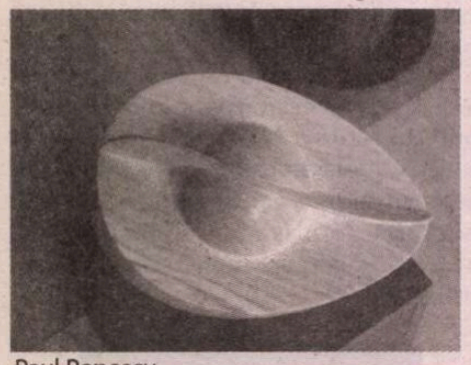
Deşi ar părea mai uşor de surprins, Vasile Soponariu, prin bronzurile sale, revelează pe deplin un artist a cărui imaginaţie este perfect controlată de ştiinţa meşteşugului. Personajele sale din bronz amintesc de arta etruscă a turnării bronzului în figurine expresive, la care fineţea lucrăturii trimite cu gândul la arta orfrevierilor. Vasile Soponariu are cultura imaginilor vechilor frescę egiptene, dar posturile în care îşi pune personajele, aflate în expoziţie în bloc, te trimit cu gândul la secvenţe din piesele de teatru, acele *commedia dell'Arte* din oraşele italiene ale Renaşterii târzii, deşi, în câteva cazuri, atitudinea lor e mai degrabă una tragică. Petele de culoare, obţinute probabil cu acizi pe suprafaţa bronzului, îţi reamintesc că altădată, în Grecia Antică, statuile erau colorate, iar efectul produs asupra privitorului este de mare surpriză. Piesele sunt unice, este imposibilă reproducerea lor, pentru că fiecare în parte este lucrată în detalii atât de fine, încât o reluare nu ar putea să le repete.

Ştefan Pelmuş, cu lucrările din expoziţia de la Râmnicu Vâlcea, este acelaşi dintotdeauna, parcă puţin mai restrictiv în alegerea temelor. La o sumară privire, lucrările sale par bazine cu apă colorată în care plutesc colonii de protozoare. Redistribuie, însă, temele preferate, caliciul unei flori devine cupă de vin pentru împărtăşanie ori candelă, frunzele se transformă în peşti sirenă, fecioare ale adâncului care-şi caută întruparea prin labirintul subacvatic. Culorile sunt tari, curate, cum se găsesc în natură, de parcă ar fi stors fructe şi frunze pentru obţinerea lor. Nu poţi să nu te gândeşti, privind lucrările lui Ştefan Pelmuş, că ar fi putut învăţa arta picturii de la miniaturiştii bizantini, cei care trudeau în mănăstiri pe chenarele cărţilor sfinte, în secole depărtate. De altfel, semnele cristice sunt prezente la tot pasul.

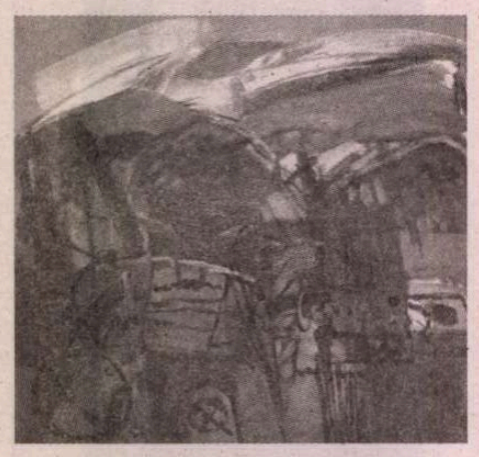
Gheorghe Dican şi-a încheiat într-un anume fel anii de copilărie şi adolescenţă, lucrările sale s-au maturizat, deşi păstrează aceeaşi căldură, relevând un colorist de excepţie. Gestualismul său de până acum se topeşte într-un fovism abstractizat. Nu îndrăzneşte însă să meargă până la capăt pe nici o direcţie, iar asta produce un efect ciudat de particularizare a unui temperament ce se vrea şi debordant, dar şi stăpânit. Prietenia sa cu septuagenarul Corneliu Vasilescu se identifică în multe din lucrările sale. Diferenţa dintre cei doi fiind aceea că maestrul său debuşează în gestualism, venind dintr-un figuratism conceptual, specific unor autori din generaţia anilor 60' şi 70', iar cel de-al doilea dinspre un gestualism, stângaci într-o vreme, spre o decriptare a peisajului prin tuşe largi şi cromatic surprinzătoare. Nu este exclus ca viitorul să nu-l mai găsească aici, pentru că o supradoză de exaltare ar fi posibil să-i ducă arta la implozie (ori, de ce nu, explozie), iar semnele se văd de pe acum.

În orice caz, expoziţia aflată încă deschisă până la sfârşitul lunii merită văzută; e polifonică, delimitată de stiluri ca un joc dinamic printre sugestiile venite din tot atâtea direcţii ale culturii plastice contemporane. ■

Expoziţia deschisă la Râmnicu Vâlcea până la sfârşitul lunii merită văzută; e polifonică, delimitată de stiluri ca un joc dinamic printre sugestiile venite din tot atâtea direcţii ale culturii plastice contemporane.



Paul Popescu

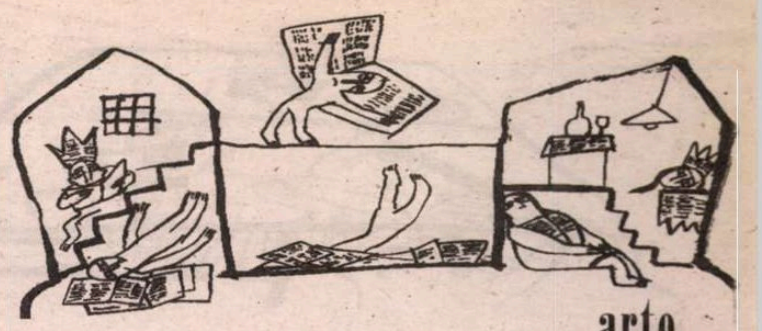


Gheorghe Dican

Eugen Barzu

Ştefan Pelmuş

Vasile Soponariu



Ceea ce relevă atât experimentul real, cât şi cel ficţional al lui Hirschbiegel este că orice poate deveni element declanşator al unui lanţ de violenţe, pentru că violenţa este deja acolo unde puterea asupra celuilalt devine nemăsurată, unde violenţa nu mai este sancţionată, ci îndreptăţită să-şi găsească mijloacele.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

6 zile

Experimentul (*Das Experiment*, 2001)

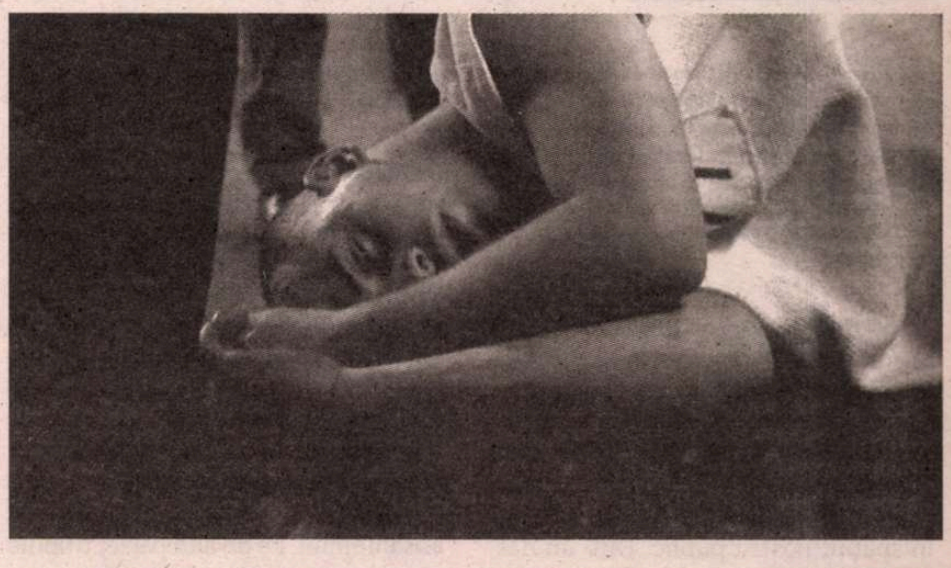
Regia: Oliver Hirschbiegel. **Cu:** Moritz Bliebtreu, Christian Berkel. **Genul filmului:** Dramă, Thriller. **Durata:** 120 minute.

În primul rând, Oliver Hirschbiegel a pornit de la un fapt real, un experiment psihologic complex organizat la Universitatea din Stanford în 1971, experiment condus de profesorul în psihologie Philip Zimbardo şi echipa sa de cercetători.

Proiectul era finanţat de către US Office of Naval Research, prin urmare, prezenta un interes militar. Cei 24 de studenţi de sex masculin care au fost aleşi în urma unei selecţii au fost încarceraţi într-o falsă închisoare asumându-şi o parte rolul de gardieni, iar ceilaţi pe cel de deţinuţi. Într-un timp neaşteptat de scurt, experimentul a degenerat, gardienii şi-au depăşit atribuţiile şi au abuzat de poziţia de forţă pe care o aveau, ajungând la a-şi tortura psihologic colegii deveniţi deţinuţi. Profesorul Zimbardo a fost acuzat că a permis ca experimentul să continue chiar şi după primele dereglări comportamente, dar chiar şi aşa el a fost oprit după 6 zile. Acesta constituie deopotrivă cadrul şi intriga filmului lui Oliver Hirschbiegel, însă diferenţele sunt notabile şi ele marchează o concluzie care se doreşte nuanţată. Nu mai există omogenitatea iniţială a experimentului, gardieni şi deţinuţi provenind din acelaşi mediu, având aceeaşi vârstă şi aproximativ aceeaşi educaţie precum studenţii de la Stanford. Din grupul-ţintă fac parte şoferi de taxi, un funcţionar, un mic patron etc. oameni diverşi ca ocupaţie, vârstă şi educaţie. Printre ei se află şi observatori precum fostul militar Robert Steinhoff (Christian Berkel), dar şi Tarek Fahd (Moritz Bliebtreu), singurul intelectual, licenţiat în arhitectură şi sociologie, aflat într-un moment dificil al existenţei sale şi dorind să vândă istoria acestui experiment unui ziar la care a mai lucrat.

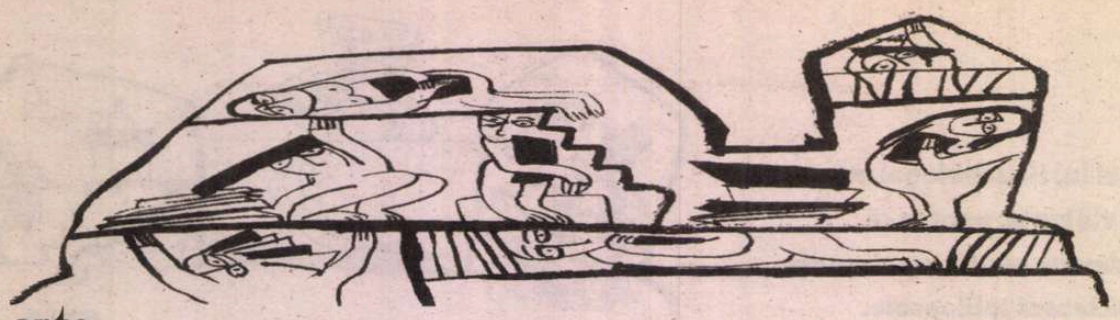
Regula de aur a jocului este: „fără violenţă!". Gardienii trebuie să găsească mijloacele de constrângere fără a apela la forţă, altfel sunt înarmaţi cu toate atributele puterii, o uniformă, cătuşe, baston, fluier etc. Ei deţin controlul celorlalţi, care primesc un fel de rasă, sunt deposedaţi de orice obiect personal, îşi pierd numele pentru a deveni numărul scris pe unicul articol vestimentar, număr cu care sunt apelaţi şi cu care sunt obligaţi să se apeleze reciproc. În picioare poartă nişte şlapi şi cam aceasta este tot. În rest, procedurile stabilimentului le urmează cu stricteţe pe cele dintr-o închisoare, numai că cei încarceraţi nu sunt autorii niciunei fapte penale, ai niciunei agresiuni, aşa cum şi invers, gardienii nu au o instrucţie militară, nici o pregătire psihologică, sunt civili cărora le-a fost încredinţat un rol. Tuturor li se promite o consistentă sumă de bani pentru a juca acest joc timp de 15 zile. Regulile fiind precise, jucătorii acceptând de bună voie convenţiile, avantajele materiale fiind evidente, cele 15 zile se presupune că ar trebui să treacă fără incidente majore. Mai ales că experimentul este supravegheat 24 de ore din 24 prin camere video instalate peste tot şi că orice încălcare a regulilor de bază conduce la eliminarea din joc a „jucătorului". Numai că, dincolo de reguli, strategia profesorului Klaus Thon (Edgar Selge) este una manipulativă, aceea de a crea evenimente, de a urmări acumularea tensiunilor şi descărcarea lor, până la urmă încălcarea regulii fiind un efect scontat. Şi gardienii şi deţinuţii – îi voi numi aşa – sunt intervievaţi periodic şi, esenţial, au dreptul să se retragă oricând din joc.

Filmul mi-a amintit de *Dogville* (2003) al lui Lars Von Triers şi cu siguranţă s-ar fi apropiat de minimalismul şi acurateţea chirurgicală a acestuia, dacă Oliver Hirschbiegel nu ar fi introdus şi o poveste de dragoste între Tarek şi Dora (Maren Eggert), legătura sa cu exteriorul şi sigurul său suport psihologic la un moment dat. La întrebările pe care şi le punea probabil profesorul Zimbardo, organizatorul experimentului real, încearcă regizorul să ofere un răspuns. Care este acel declic în urma căruia se produce metamorfoza, adică gardianul devine gardian şi deţinutul devine deţinut. Şi, mai ales, care este acel punct fără întoarcere, acel prag psihologic care odată traversat schimbă definitiv natura relaţiilor? Când apare violenţa? Trebuie spus că violenţa este deja conţinută şi constituie premisa secretă a experimentului. Ceea ce regizorul reuşeşte să pună în scenă este relaţia dintre putere şi cel mai mic complex de inferioritate, iar această relaţie dobândeşte o expresie: umilinţa. Umilinţa nu este doar un instrument de tortură eficient, ci şi răspunsul negativ al puterii, sunt cei doi antipozi care asigură câmpul de tensiuni în care sunt imersaţi toţi aceşti cobai umani. Conştient, Tarek declanşează mecanismul în momentul în care remarcă public mirosul neplăcut pe care-l emană Berus (Justus von Dohnanyi), cel care nu este decât un funcţionar care se laudă că în 15 ani nu a întârziat niciodată la serviciu, elementul perfect al unei societăţi. Reproşul lui copilăresc din final adresat lui Tarek marchează acest punct sensibil. Cine nu îşi aminteşte din copilărie în urma unui conflict care degenerează acuzaţia: „Tu ai început!"? Ceea ce relevă atât experimentul real, cât şi cel ficţional al lui Hirschbiegel este că orice poate deveni element declanşator al unui lanţ de violenţe, pentru că violenţa este deja acolo unde puterea asupra celuilalt devine nemăsurată, unde violenţa nu mai este sancţionată, ci îndreptăţită să-şi găsească mijloacele. În film mai există un prag psihologic, cel dintre violenţa psihică şi violenţa fizică. Tindem să credem că prima formă de violenţă este în general benignă şi fără consecinţe, şi un experiment ca Abu Ghraib este revelator în ce priveşte consecinţele exercitării



unei astfel de violenţe. Elementul umilinţă devine esenţial în tortura psihică: violarea intimităţii, marcarea descalificantă a unor caracteristici fizice în special, dar şi de ordin sexual sau religios, reducerea la absurd a oricărui detaliu de ordin practic – spre exemplu, un deţinut este obligat să bea lapte chiar dacă este alergic la aliment pentru că aşa scrie în regulament.

În cele din urmă, ceea ce urmăreşte experimentul este degradarea fiinţei umane şi de o parte şi de cealaltă a gratiilor. Odată ce violenţa a fost acceptată, ea creşte în progresie geometrică şi toate interdicţiile dispar, iar experimentul se transformă într-un coşmar, unii dintre gardieni şi chiar dintre asistenţii proiectului sunt sechestraţi şi transformaţi în deţinuţi. De fiecare dată când se mai depăşeşte un prag al violenţei este formulată scuza-pretext că undeva, Profesorul, cel care ţine locul lui Dumnezeu în poveste, a intuit evoluţia evenimentelor şi că a creat încă o diversiune pentru a analiza un nou stadiu al experimentului. În realitate, timpul evenimentelor în interior se dilată ca şi fiecare acţiune redimensionată până la abnorm, iar absenţa de o zi a Profesorului proiectează în delir total experimentul, cu gardienii transformaţi în torţionari şi deţinuţii într-un fel de plastilină umană, un spectacol deopotrivă grotesc şi atroce. Ca şi experimentul real, au fost necesare doar şase zile ca totul să degenereze, iar un conştiincios funcţionar, un cetăţean exemplar după toate rigorile societăţii actuale să devină un adevărat şef de lagăr, fanatizat, criminal, sadic, cu o ură care nu-i aparţine, aşa cum jovialul interpret al lui Elvis ajunge violator şi ucigaş. Diferenţa dintre film şi realitate este că profesorul Zimbardo a oprit experimentul târziu, cu unele urmări însă pentru participanţi, pe când Oliver Hirschbiegel l-a dus până la ultimele consecinţe dezvoltând orizontul de posibilitate pe care premisele lui le-au creat. Unghiul camerelor şi montajul alert, gros-planurile şi filmările în obscuritate, precum şi spaţiul carceral creează efecte de claustrofobie, de anxietate maximă. Potenţialul dramatic al scenelor, decorul minimalist şi limitarea în spaţiu pot conduce şi la realizarea unei piese de teatru, poate că acesta este unul dintre motivele pentru care regizorul a oferit intermezzo-urile unei poveşti de dragoste menite să rupă tensiunea şi să ofere acea rază de lumină care se strecoară timid printre zăbrele.■



■ însemnări muzicale de dumitru avakian

Muzica franceză în actualitatea vieţii noastre de concert

Întâmplător sau poate nu, schimbarea prefigurată de mai multă vreme la nivelul suprem al administraţiei din Pentagon coincide cu interesul sporit al muzicienilor noştri pentru cultura muzicală franceză.

Sper să dureze. Schimbarea plutea în aer atât la Paris cât şi la Bucureşti. Din păcate – trebuie să o recunosc – muzica franceză se constituie într-o realitate variabilă a vieţii noastre muzicale. Ne place sau nu, tipul de civilizaţie anglo-saxonă câştigă teren în spaţiul nostru public. Este un dat existenţial pe care îl contrazice tradiţia şi, în parte, gustul publicului nostru de concert, public de orientare tradiţionalistă, public care – nu pot să nu constat – se lasă uşor sedus de romantismul ceaikovskian sau de tradiţia clasico-romantică a muzicii germane.

Nu e rău. Dar nu e nici suficient.

Relativ recent, cel mai important program de muzică franceză ne-a fost oferit la Filarmonica bucureşteană, de dirijorul Christian Badea, anume un concert dedicat în întregime momentelor mari care au marcat evoluţia unei importante părţi a muzicii europene, pe o perioadă de aproape două sute de ani, începând cu mijlocul de secol XIX, de la Berlioz şi până la Olivier Messiaen, marea personalitate a muzicii europene din a doua jumătate a secolului trecut. Muzică puţin frecventată la noi, ciclul de cântece pentru soprană şi orchestră *Nopţi de vară* şi, respectiv, *Ofrande uitate*, au alternat cu creaţii bine vehiculate în spaţiul nostru de concert, cum sunt celebrele pagini datorate lui Maurice Ravel, anume Suita a 2-a de balet *Daphnis şi Chloe* şi popularul *Bolero*. În mod cert, Badea dispune de un elan interior atent gradat pe construcţia lucrării; dinamica muzicală este largă, coloritul timbral este bine stăpânit; şi totuşi, nu puţine sunt situaţiile în care tentaţia de a marca momentele paroxistice depăşeşte zona muzicii situându-se în vecinătatea aspectului fizic al sunetului. Complexul timbral specific al ansamblului – sonorităţi cu totul diferite de cele ale muzicii de tradiţie germană şi austriacă, de la Beethoven la Wagner şi Bruckner – se construieşte, se formează, se educă; este un aspect ce ţine de un anume profesionalism demonstrat o dată în plus nu numai de şeful de orchestră ci şi de muzicienii ansamblului. Pe de altă parte, trebuie observat, în spaţiul muzicii franceze, pe parcursul evoluţiei culturii vocale, de la Lully la Debussy, rafinamentul intonaţiilor limbii întâlneşte în mod firesc rafinamentul sonorităţilor muzicii; este un dat pe direcţia căruia s-au orientat strădaniile sopranei Cristina Radu, o voce expresiv condusă care apare pentru prima oară alături de orchestra Filarmonicii bucureştene.

O săptămână mai târziu, în compania aceluiaşi ansamblu orchestral, dirijorul Amaury du Closel ne-a oferit o versiune bine clădită a ultimului opus orchestral datorat lui Claude Debussy, muzica baletului *Jocuri*, una dintre cele mai complexe, mai vizionare pagini orchestrale ale începutului de secol XX. Nu se poate tăgădui, du Closel este un excelent profesionist al muzicii din ţara sa; iar aceasta în ciuda faptului că nu dezvoltă o puternică expresie a comunicării ci una eminamente cordială, condiţionată de o pertinentă înţelegere a valorilor textului partiturii.

Nu poţi să nu constaţi, Camille Saint-Saëns – covârşitoare personalitate a muzicii franceze romantice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea – este prezent cu sporită atenţie în programele noastre de concert, o atenţie pe care i-o acordă atât publicul cât şi muzicienii performeri. De această dată în Studioul de Concerte din str. Berthelot, cu câteva săptămâni în urmă, în compania Orchestrei Naţionale Radio, Horia Andreescu a oferit – ne aducem aminte – o versiune originală, de o puternică viziune imagistică, a finalului celebrei *Simfonii în Do minor*; a fost configurată o întreagă evoluţie a muzicii franceze, de la Berlioz şi până la acest magnific opus ce marchează zenithul simfonismului francez în marele secol romantic al muzicii. Mare melodist, celebru organist, Saint-Saëns a fost realmente sedus de posibilităţile genului concertant; a fost un nedezmiţit admirator al geniului lui Franz Liszt, uimitorul virtuoz al epocii, artist căruia i-a dedicat marele său opus simfonic. În compania Orchestrei de Cameră Radio şi a dirijorului Eckart Hübner, tânărul violoncelist Răzvan Suma defineşte actul artistic al unei temeinice implicări în realizarea *Concertului în La minor*; expresia melodică, puternic angajată, întâlneşte aici valenţele unei virtuozităţi de autentică strălucire, aspect ce îmbogăţeşte structura de ansamblu a lucrării. Aparte în peisajul romantic al epocii – iar aceasta graţie configurării originale a traseelor melodice –, *Concertul nr. 5, în Fa major*, supranumit *Concertul „egiptean" pentru pian şi orchestră*, a fost readus în peisajul vieţii noastre muzicale de către tânărul pianist Shwan Sebastian, o natură muzicală virtuoză ce ştie a stabili un just raport între tensiunea expresiei şi strălucirea evoluţiei instrumentale atent integrate travaliului orchestral. L-a avut aproape pe dirijorul-spectacol Misha Katz, un muzician autentic a cărui mişcare scenică cu totul sugestivă, antrenantă, devine inspiratoare pentru membrii Orchestrei Naţionale Radio. În compania acesteia a configurat imaginea fabuloasă, de o uimitoare valoare plastic timbrală, a unui impresionant poem simfonic care este *Ucenicul vrăjitor* de Paul Dukas.

Atitudine violonistică pregnantă, siguranţă în stăpânirea conductului solistic, o calitate impresionantă a complexului timbral – sunt date pe care le etalează tânăra violonistă Ioana Cristina Goicea în susţinerea marelui opus concertant anume *Simfonia spaniolă* de Eduard Lalo; este o realizare susţinută în compania O.N.R., a dirijorului Gerd Schaller.

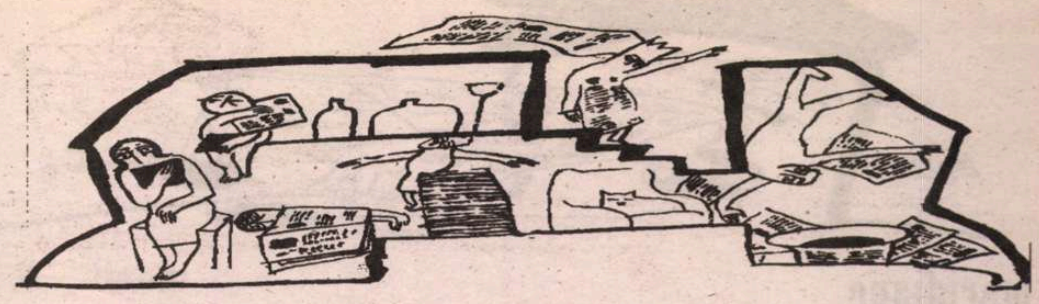
Să o consider dramă, sa-l numesc divorţ? Cum altfel s-ar putea considera relaţia dintre recitalul solistic, cel cameral – susţinut de o parte a elitei muzicienilor performeri de la noi – şi marea masă a publicului de concert. Eforturi cu totul lăudabile au fost întreprinse de organizatorii turneului de concerte „Flautul de aur", o emblemă menită a atrage un public cât mai numeros. În realitate, caratele calităţii le acordă cei doi muzicieni performeri, flautistul Ion Bogdan Ştefănescu şi pianistul Horia Mihail pe parcursul unui recital de impresionantă diversitate stilistică, susţinut în Studioul din strada Berthelot; *Sonata în La minor* de Francis Poulenc a fost definită în esenţa spiritului cameral al acestei creaţii, de la supleţea dialogului la transparenţa timbrală ce agrementează nonşalanţa unei conversaţii lipsite de probleme.

În mod cert, Atheneul Român rămâne în continuare templul valorilor muzicii de cameră, iar aceasta pornind de la momentele de exemplaritate oferite de Enescu, de Dinu Lipatti, de Yehudi Menuhin. De decenii, aparţiile în concert ale pianistului Valentin Gheorghiu definesc natura însăşi a spiritului muzicii de cameră. A făcut-o însoţind colegi de generaţie; o face astăzi în compania tinerilor muzicieni. Alături de violonistul Gabriel Croitoru este probat în continuare faptul potrivit căruia esenţa comunicării muzicale o reprezintă subţirimea de spirit, adresarea sensibilă, coerentă; sunt aspecte pe care cei doi muzicieni le-au etalat o dată în plus prezentându-ne celebra *Sonată în La major* de César Franck.

Muzică de secol XIX, muzică de secol XX ne-a oferit în recitalul său şi violonistul Vlad Stănculeasa, un tânăr muzician temeinic clădit profesional, artist al unei elegante comunicări muzicale. Ocupă actualmente funcţii importante în importante colective orchestrale din Europa. În compania pianistului James Maddox, a prezentat un *opus* aproape total necunoscut în sălile noastre de concert, anume *Fantezia pentru vioară şi pian* de Olivier Messiaen; supleţea tonului violonistic întâlneşte aici funcţionalitea atent condusă a evoluţiei pianistice.

Mai puţin în marea sonată cu aspect de simfonie, care este *Opus*-ul beethovenian în *Si bemol major*, supranumit „pentru pianul cu ciocănele", şi cu totul interesant în repertoriul francez, *Suita în La major* de Rameau şi *Insula fericită* de Debussy, pianista Gabriela Ungureanu captivează prin stăpânirea raporturilor timbrale, prin acurateţea cu care susţine dinamica interioară a dansurilor, a acestor miniaturi ce aparţin marelui tezaur clavecinistic al Barocului francez. Nu este uşor lucru! Caracterul aparent inflexibil al sunetului corzii ciupite este aici ingenios adaptat unui specific pianistic timbral pe care tânăra pianistă îl stăpâneşte în mod absolut. Muzician format în ţară, naturalizat în contextul şcolii muzicale franceze, tânăra pianistă revine anual pe scena Atheneului cu un repertoriu ce nu te poate lăsa indiferent. În mod cert, bucuria pe care ne-o procură întâlnirea cu valorile muzicii franceze este însoţită de tristeţea cu care constaţi lipsa aproape totală din programele de concert a marilor creaţii autohtone. Oare nu tocmai muzicienii noştri ar trebui să le promoveze? ■

Valentin Gheorghiu



Erevan, capitala mondială a cărţii

Proclamarea de către UNESCO a Erevanului drept Capitală Mondială a Cărţii în 2012 a prilejuit, în ultima decadă a lunii aprilie, o serie de manfestări care au avut în centrul atenţiei lor sărbătorirea a 500 de ani de tipar armean, cea de-a VI-a Conferinţă Panarmeană a Scriitorilor, vernisajul „ArmBookExpo", numeroase lansări de cărţi, lecturi şi dezbateri literare, spectacole, concerte etc.

Cartea, una dintre cele mai mari valori create de către poporul armean, a prilejuit la Erevan, oraşul în vârstă de 2794 de ani, întâlnirea a 60 de scriitori armeni din peste 20 de ţări. Delegaţia din România a fost alcătuită din Varujan Vosganian, Madeleine Karacaşian şi Vartan Arachelian. Participanţii la Conferinţă au dezbătut teme precum „Drumul cărţii armene, probleme de bază şi provocări geopolitice", „Cartea armeană în capitalele lumii" etc. În cadrul primei şedinţe plenare a Conferinţei, o serie de scriitori din Diaspora, printre care şi Madeleine Karacaşian, au primit titlul şi carnetul de membru al Uniunii Scriitorilor din Armenia.

În seara zilei de 21 aprilie, la ultramodernul Centru al Artelor „Gerald L.Cafesjian", găzduit de complexul Cascada din inima capitalei armene, a avut loc festivitatea de inaugurare a „ArmBookExpo", la care au fost prezenţi d-l Tigran Sargsyan, primul-ministru al Republicii Armenia, d-na Hasmik Poghosyan, ministrul Culturii din ţara gazdă, d-l Kelemen Hunor, ministrul Culturii din România (aflat în vizită oficială la Erevan), E.S. d-na Crina Prunariu, ambasador al României în Armenia, E.S. d-l Hamlet Gasparyan, ambasador al Armeniei în România, d-l Traian Cristea, şef al Reprezentanţei Comisiei Europene la Erevan, E.S. d-l Yeghishe Sargsyan, fost ambasador al Armeniei în România, director în Ministerul Afacerilor Externe al Armeniei, alţi diplomaţi, oficialităţi armene, ziarişti.

În cadrul standului consacrat României, au fost prezentate peste 80 de titluri de cărţi ale unor autori români, armeni şi străini, consacrate unor teme armeneşti, aceste lucrări fiind publicate în ultimii ani la editurile Ararat, Zamca, Polirom şi altele din România.

În după-amiaza zilei de 22 aprilie, la acelaşi Centru al Artelor „Gerald L.Cafesjian" din Erevan, a avut loc lansarea versiunii în limba armeană a romanului *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian, publicată la Editura Uniunii Scriitorilor din Armenia, în colaborare cu Editura Ararat din Bucureşti, în traducerea lui Sergiu Selian.

Au luat cuvântul d-l Levon Ananyan, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Armenia, d-l David Muradyan, scriitor, fost ministru-adjunct al Culturii din Armenia, E.S. d-l Hamlet Gasparyan, ambasador al Armeniei la Bucureşti, d-l Kelemen Hunor, ministru al Culturii din România, d-l Sergiu Selian, scriitor, traducătorul romanului, şi d-l Varujan Vosganian, autorul *Cărţii şoaptelor*.

Cu acelaşi prilej, d-l Levon Ananian a decernat d-lui Varujan Vosganian Medalia de Aur a Ministerului Culturii din Armenia. De asemenea, domnia sa le-a înmânat d-lor Varujan Voganian şi Sergiu Selian carnetele de membri ai Uniunii Scriitorilor din Armenia.

Apariţia în limba armeană a romanului de succes *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian a stârnit interesul presei din capitala armeană. Redăm mai jos extrase din două cronici publicate în ajunul lansării acestui roman:

Săptămânalul „Grakan Tert" („Gazeta literară") scria, printre altele, în numărul său din 19 aprilie: „Se poate spune că, având la bază realităţi care par incredibile şi improbabile, care pentru poporul armean au fost timp de un secol, şi chiar mai înainte, indescriptibil de tragice şi au avut grave consecinţe, fără precedent, romanul nu cuprinde câtuşi de puţin momente incredibile şi improbabile."

Iar în influentul cotidian „Azg" („Naţiunea"), se scria, printre altele, în numărul din 20 aprilie: „Cred că este momentul potrivit pentru a-l felicita pe cititorul armean, pe a cărui masă în curând o să apară o minunată operă literară, care a văzut lumina tiparului cu câteva zile în urmă, romanul «*Shshukneri Matyan*» (*Cartea şoaptelor*) de Varujan Vosganian. Această carte este dintre acele lucrări rare şi originale care oferă prilejul de a citi şi reciti mereu şi de a medita întruna.(...) Acest roman conţine zeci de povestiri, care, fiind consecinţa aceloraşi evenimente îngrozitoare, sunt totodată diferite şi se poate spune că se împletesc indisolubil în organismul general al romanului, dar au dreptul şi la o existenţă de sine stătătoare. *Cartea şoaptelor* este un avertisment, un apel la umanism, la raţiune, provocând nelinişti pentru omenire şi om, ca atare, autorul îşi încheie talentata lucrare cu o astfel de preocupare universală: «...câtă vreme va exista teamă pe lume, *Cartea şoaptelor* nu se va încheia».(...) Desigur, în limitele unui articol de presă este imposibil să prezinţi acest roman complex, de aceea, să adăugăm doar că, spre deosebire de bunicii înspăimântaţi şi care comunicau între ei prin şoapte, Varujan Vosganian a reuşit să transmită lumii şoaptele de odinioară, strânse laolaltă în această carte."

■ A consemnat
Madeleine Karacaşian

Colocviul romanului românesc

(urmare din pag. 4)

Apocaliptic şi nostalgic al canonului romanului românesc modern(ist), Radu Aldulescu, în expunerea sa, şi-a continuat „războiul" împotriva textualismului şi a postmodernismului optzecist. Cristian Cosma ne-a povestit „cum scrie un cristian un roman": *Morţii Mă-tii*. Început într-o budă a Facultăţii de Litere din Bucureşti şi scris cu furie.

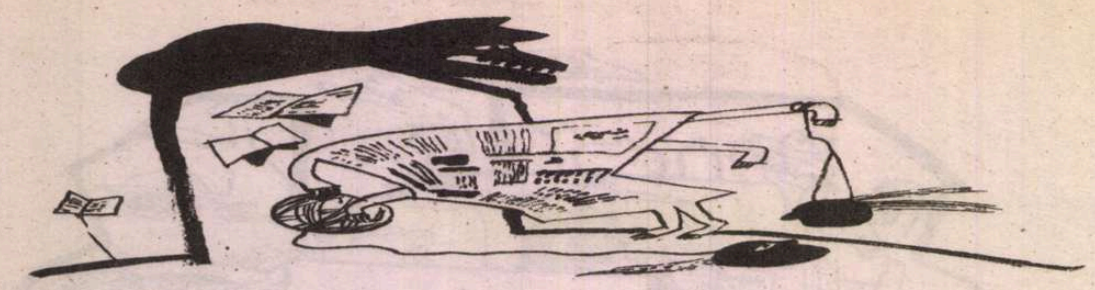
Deşi a participat la discuţiile de la Călimăneşti, Nicolae Breban n-a mai ajuns la Alba Iulia, unde aşteptam să susţină un discurs pe potriva Domniei Sale. În sala „Apor" a Universităţii „1 decembrie 1918", a urmat runda a doua a comunicărilor despre roman. Gabriel Chifu (*Singurătatea autorului de romane*), în al său „posibil răspuns", aplicat şi metodic, a amintit elementele *sine qua non* ale construcţiei romaneşti, declarând ca „regulă de aur a romanului bun" *verosimilitatea*, nu însă în sensul aristotelic, canonic, ci ca logică internă a unei naraţiuni de orice fel, absurde sau realist-magice. Într-o lectură cu tonalitate dramatică, Marta Petreu a imaginat un *Decalog* al romanului. În rezumat: „Să urmezi logica crudă a vieţii, să nu înfrumuseţezi şi să nu urâţeşti nimic". Nichita Danilov a lansat ideea puterii inconştientului în procesul de creaţie, nemaicitindu-şi textul pregătit, ca şi Radu Pavel Gheo, care, printr-un fragment ironic din cartea sa, *Noapte bună, copii!*, ne-a oferit „reţeta" romanului românesc actual „de export". Radu Mareş a evocat preparative ale scrierii unui roman (cu exemple celebre), iar Alexandru Vlad a propus, ca exerciţiu posibil, o *Didactică a romanului*. Intervenţiile Colocviului au fost interesante, diverse, ele au dovedit că romancierii au reflectat şi reflectează asupra facerii romanului. Altfel, ştim cu toţii că ştiinţa de a elabora un roman nu garantează reuşita. Dincolo de reguli, în athanorul fiecărui roman se află ingrediente alchimice misterioase, uneori necunoscute chiar şi autorului. Cel care sapă după ele, cu rezultate fructuoase sau mai puţin relevante – aţi ghicit, fireşte! – este tot pârdalnicul de critic literar.

Juriul de decernare a premiilor Colocviului a fost alcătuit din Nicolae Manolescu (preşedinte), Gabriel Dimisianu, Irina Petraş, Cosmin Ciotloş, Alex Goldiş. Premianţii ediţiei: Dumitru Radu Popescu (Premiul pentru întreaga operă), un cristian (Premiul pentru debut în roman), Marta Petreu (Premiul pentru cea mai bună intervenţie a Colocviului) şi, cu voia dumneavoastră, ultima pe listă, Gabriela Gheorghişor (Premiul pentru exegeza romanului pentru *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii*). După atâtea incursiuni prin „subteranele" romanului, graţie proiectului filialei Alba-Hunedoara a USR, *Vârstele poeziei*, Gabriel Chifu ne-a purtat şi pe aripile poeziei, citind învăluitor câteva poeme din cel mai recent volum al său, *Însemnări din ţinutul misterios*. Lectura poetică a fost dublată de o lectură critică a lui Nicolae Manolescu, acesta ţinând, practic, un curs despre „metamorfozele poeziei" contemporane şi, concomitent, ale gustului poetic. Da, *panta rhei*, vorba filosofului.

Merită toată lauda, pentru generozitate şi ospitalitate, organizatorii locali ai acestui Colocviu: Petre Tănăsoaica şi Ilie Amuzan (primarul oraşului Călimăneşti), Aurel Pantea (de la care ne-am luat la revedere de vreo zece ori, că tot pleca acasă, dar reapărea miraculos), Mircea Stâncel, Cornel Nistea şi Ion Dumitrel (preşedintele Consiliului Judeţean Alba). Şi, pe final, să amintesc şi cina de la Sebeş, într-un vechi han de prin secolul al XV-lea, renovat şi modernizat, *Leul de aur*, pe unde ar fi trecut şi Mihai Viteazul la 1600. Bună dispoziţie şi degustare de vinuri de la *Domeniile Boieru*. Plus „trufandaua" parodică, după *Moartea căprioarei*. Autor şi interpret: Horia Gârbea. Personaje principale ale parodiei: Nicolae Manolescu („tata"), Horia Gârbea („fiul"), Varujan Vosganian („vânător"). Locaţia întâmplării din poem: *Jarişte*a. Căprioara? Habar n-am. Am reţinut doar că avea nevoie de-un foc. Consolarea „fiului" de către „părinte": „Mai bea, tată!". În rest, peisaje minunate de-a lungul călătoriei, glume şi dialoguri plăcute, un preşedinte al USR care a uitat să îmbătrânească şi ne-a abătut (pe cei care ne-am întors la Bucureşti) pe la Răşinari, pe la locurile de baştină ale lui Goga şi Cioran.

Pe scurt: un eveniment cultural memorabil, unde s-au întâlnit şi ideile, şi oamenii.

■ **Gabriela Gheorghişor**



meridiane

▪ dana ranga

Poeme

— traduceri de Nora Iuga —

Praf stelar, marea spune: bine. Culege ce-i muritor, păstrează-l. Și planctonul, fericirea, nimic nu piere. Refugiu;

spune: dar știe tot. Stele din praf și sânge, cine a vorbit primul, vânt și cuvânt către cuvânt, sâmbure nautic

asterias rubens

Fiecare are pe cineva, fiecare a pierdut pe cineva, așa prinde viață un cuvânt. Nici brat, nici picior, nici cap să-l sucești: n-am știut nimic. Priviți, noaptea se lasă cu toată greutatea. O inimă care bate sau o inimă care doare? Bate și doare și se înșeală, auriculum, în urechea mică intră vorba mare. Cu pași mărunți te amenință, moartea nu are sex. Și ea speră ca toți să trăiască, absolviți de intenție și vină

latimeria chalumnae

Locuiesc în freamăt, în marea pădurii. Jumătate lună, jumătate soare, apa divide și fiecare stea apare de două ori. Tăiat cu roșu, încercuit. Cine mâzgălește

foaia albastră? Între mare și univers: pământ, voci în surdină. Câmp magnetic, perspectiva buricului. Nimeni nu așteaptă, totul aspiră, totul expiră. În vid frica se risipește; nu spui nimic. Adîncul e un vârf ascuțit. Cine-l va cuceri,

cine fii-va văzut la izvoare fierbinți? Vârtej și cărare, valuri cu nori împletesc. Ai strigat. Nu e iubirea clopot de-alarmă? Prea dens, norocul; nereușit

bothus lunatus

„Mai goi ca oricând", alergătorul cuprins de amoc și siguranța. Tocmeală pe chiloți, mai rupți nici că se poate. Minutele zornăie, printre ele împușcături. Coapsa cu jartieră, picură sânge din pahare cu vin. Frumoaso, de ce nu-ți stă bucla cuminte

pe frunte? De la o zi la alta nu-i trecere fără nadă. Siguranța și pușca, jartiera rezistă, viermii de mătase sunt muți și rapizi. Cu două țevi: țintește prin gaura cheii, drept în respirație; gândul la mâine, aleluia. Secundarul, profesor sever; rezolvarea

problemei se scrie pe hârtie de ambalaj. Marca fabricii, închide ochii. Nimeni nu mișcă, doar vântul dă foile. Se căiește, să vi se ierte o singură dată firul cărunt de pe umărul lui. Vocea, pitiți-vă. Gustul pe limbă, cum ți-a reușit asta? Pe cupa sânilor ei

un strop de ulei, întinde-l bine; lucește, frumoasa, o să renteze. Exponometrul, jartiera în buzunarul jachetei, firul cărunt. Încă o dată: țeava puștii, mai goală ca oricând. Cine trântește ușa? Vor striga în cor, tu nu poți, categoric nu poți

abyssobrotula galatheae

Cuvânt trecut cu tăcerea, rădăcină, crește-n burtă, se stinge în ochi, se așează încet în jurul gâtului, tace, bate-n tâmple, dezvelit, filament al silabelor. Se hrănește cu îndoieli, până ce ai scris, urmă proaspătă de otravă și fum, mișcă-te, ești acum, ai fost descris și nu mai ai nimic

carapus bermudensis

Tata și mama cu săbii de foc ne poartă de grijă. Strigăte de luptă. Mulțumim cerând, ne îmbrăcăm în bleu marin. Sunt eroi și sunt tandri, vai de cel sfios; ne dau ce vor ei, ne iau ce ne trebuie.

Într-o zi ușile vor rămâne deschise, cheile boante. Ne-au părăsit pentru o viață mai bună. Familia, o treaptă pe scara spiralată. Cine sfințește atomii? Iubirea e un mormânt neglijat, nu se potrivește cuviosilor

acantochromis poliacanthus

Inelul buzelor, aplatizat, sugând lacom (iubirea din cuvinte) hrana din stânci. Mută limbă maternă cu pietre în gură. Lacom sugând: adevăr din geamul oglinzii. Marea artă a industriei,

mereu aceleași modele produc ce-i mai bun. Ascultați, mai bate. Dau ocean contra univers, mal contra nemărginire, gravitație contra plutire (freamătul frunzelor, al frunților), piatra din gură contra stelei

acanthicus adonis

Am putea să așteptam să drăgălim să vrem și să sperăm ne speriem ne-ncurcăm n-auzim tremurăm ne-ndoim îngropăm lăcomim

ne răzgândim urlăm lovim sărim peste asta ne-mpotmolim ne schimbăm clar numărăm am vrea doar să trăim și mai bine

anomalops katoptron ■

Kadiș

Se spune „tare ca piatra", dar și pe mine mă pot sfărâma și din ce sunt mai mici fărâmele, sunt mai tari. De câte ori am scăpat de lopată? Până într-o zi, din greșeală – nu din mânie, nu din plictiseală – dintr-o lovitură m-am trezit că-s două. Iată-mă aici printre altele, perfect aliniate pe-o lespede funerară. M-a cules de pe jos unu' care a uitat să-și aducă piatra cu el. Dar cine-și umple buzunarele cu pietre când pleacă la drum? Ei vin de departe, vizitatorii. (Piatra)

„Dă-i 'nainte, dă-i 'nainte, nu te-opri! Dă-i 'nainte, fă din noapte zi. Niciodată, niciodată nu te-opri!" (Grădinarul)

„Moare lent, puțin câte puțin, știțI, întâi un plămân, i l-au scos. Pe urmă ulcerul la stomac. Era tot mai palid. Iar congestia la urechea medie i-a dat și ea mult de furcă, până a surzit. Urâtă treabă, nu? Și-acum infarctul. Dar tot nu se lasă. Aici e viața lui. Îl înțeleg, știțI..." (Prietenul)

„Pedeapsă (scrie de zece ori): Ordinea să-ți fie, lege și mândrie!" (Vechiul maculator)

Eram singuri și m-a spălat: i se făcuse frică. Brațele mele, mâinile, degetele mele albe, lungi, venele albăstrii. Cred c-a luat apă caldă și ceva ulei. Mi-a împletit părul, mi l-a răsucit în jurul capului ca o coroană de aramă." (O moartă)

„Dictare: Moarte, mort, mortal. împotriva morții nu-i nici un remediu. După lucru tata e mort de oboseală. La circ se moare de râs. Rănitul e pe moarte. Șoferul a făcut un accident mortal. Fiul și-a lăsat tatăl mort în bătaie." (Vechiul maculator)

„M-am dus dis-de-dimineață la poartă îmbrăcat curat, mi-am schimbat flanela de corp și chiloții. M-am pieptănat. Se făcuse 10 fix. Și nimic. Nu venise nimeni. 10 jumătate. Nu venise nimeni. Pe urmă 11 și 12. Dar ea nu venea. Ore-n șir am umblat ca un năuc încoace și 'ncolo, toți au râs de mine. Șeful de grupă a spus: «Fii bucuros că ești la cămin! N-ai fi fost niciodată așa de îngrijit dacă te creștea o târfă. Nu vezi că nu se ține nici măcar de cuvânt? Te-a trădat!». Ultima propoziție a strigat-o. Au trebuit să ma ia cu forța și să mă ducă la carceră. După un an am aflat de la șeful cel nou că mama nu fusese niciodată convocată la vorbitor." (Grădinarul)

Stă adesea pe bancă și se uită la cer. Când se lasă seara și albastrul nu-i nici închis, nici deschis. Cântecul ăsta tăcut. Nu știe ce face, nici dacă-i aici. I se citește în ochi. Uneori când bate vântul, îi răspund cu un foșnet stins. (Un copac)

Eu - *ani*. Voi - *atem*. Cineva - *mișewho*. Eu - *ani*. Voi - *atem*. Cineva - *mișewho*.

Eu - *ani*, voi - *atem*. Cineva... (Grădinarul)

„S-a strecurat în biroul administratorului după ce paznicul stinsese luminile. Apoi a căutat numărul mormântului în fișier și m-a găsit... în câteva zile a înlocuit lespedea cu una mai mare, pe care mi-a gravat numele. Era tot mică, dar suficient de înaltă ca să încapă și data nașterii. încet, încet a înlocuit douăzeci de lespezi; le-a redat copiilor numele." (Un mort)

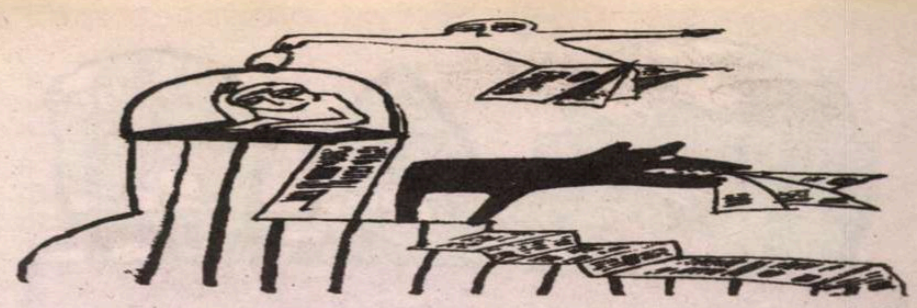
„Lucrează de peste treizeci de ani aici, e cel mai frumos cimitir din câte am văzut. Ce ziceți, n-am dreptate? Te simți ca-n livingul unei vile vechi. Liniște și răcoare în arșița verii, și ce mireasmă, nu-i așa?" (Prietenul)

„La scurt timp după ce împlinise 20 de ani a apărut deodată sora lui, așa, din senin, și s-a apucat să-i povestească ce s-a întâmplat. «Ești evreu», i-a spus. L-a trăznit cu asta. Maică-sa îl lăsase în fața unui cămin de copii orfani, el avea doar trei ani. Sora și fratele lui erau mai mari și au reușit să fugă în Palestina, mama le aranjase două locuri pe un vapor. Ea s-a ascuns și a supraviețuit. La câțiva ani după război a murit de o boală de inimă, după ce încercase în van să-l regăsească pe-ăl mic. Dacă aș avea eu de ales între copiii mei, doamne, nu știu ce aș face... El a fost mutat dintr-un orfelinat în altul, nimeni nu a bănuit nimic. Avea părul blond și ochii ăștia albaștri ca cerul. El spune că nu se gândește la maică-sa nici o clipă, pentru că nu știe care a fost adevărul curat. Nici măcar nu pot să spun dacă crede în Dumnezeu, sau în care dintre ei. Nu-i plac întrebările de fel..." (Soția grădinarului)

„Au trecut trei săptămâni de când n-am mai fost la cimitir. O să-i aduc o cutie cu bomboane, îi plac dulciurile, știți. Parcă-l văd cum o să zâmbească, cum o s-o facă pe jenatul și o să refuze, chipurile, cadoul, dar știu că-l primește de fiecare dată și atunci mă bucur, știți." (Prietenul)

„Nu, nu mai e aici... Ce-i drept, a promis să mai vină, dar nu... A murit. Stătea la masă și i-a căzut brusc capul în piept. Ieri. Un accident vascular cerebral; mâine îl înmormântează. Nu aici... La cimitirul catolic. Așa a hotărât soția lui." (Paznicul cimitirului)

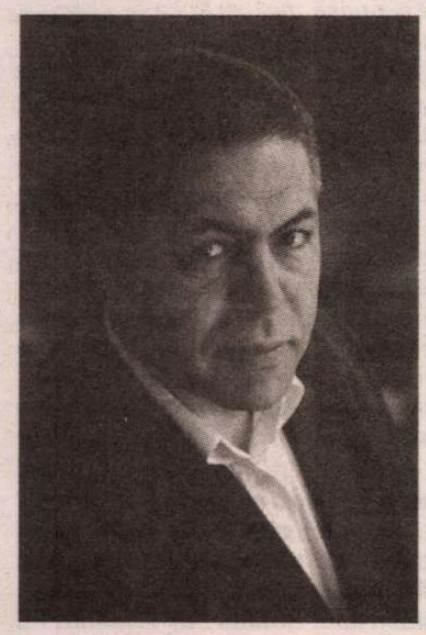
„Cine o să spele o dată pe an toate lespezile? Cine o să înșire pe ele cu răbdare și evlavie pietricelele? Cine o să vorbească cu fiecare în parte, din cei îngropați, cine le va citi rândurile încrustate pe plăcile funerare? Poate o să mă ridice unul, să mă ducă la el, în celălalt cimitir. Poate prietenul sau administratorul, doar știu că el îi așteaptă. Vor fi cunoscând ei un drum și vor merge pe el, mulțumită cerului de cobalt, seara, mulțumită mie și copacului." (Piatra) ■



Rivalitate

Topurile de carte din Franţa plasează, de o bună bucată de vreme, la genul ficţiune, pe primele două locuri romanele recent apărute ale lui Marc Levy şi Guillaume Musso, *Dacă era s-o iau de la început*, respectiv, *7 ani după*... Sunt romancierii cel mai bine vânduţi, primul, ajuns la a treisprezecea carte, al doilea, la a noua. Dacă mai vârstnicul, nu cu mult, Levy a vândut 24 de milioane de exemplare din romanele sale, traduse în 45 de limbi, şi era lider incontestabil de piaţă, Musso a revenit puternic în 2011 şi e considerat astăzi un concurent redutabil pentru Levy. Dacă e să-i dăm crezare, el ar fi mai aproape de noul val literar, aflat la confluenţa a două culturi, aceea clasică şi aceea nutrită de serialele TV şi de jocurile video, lăsându-i-le lui Levy pe tinerele cititoare sentimentale care au făcut din romanele sale *best-seller*-urile anilor 2000. Nu intrăm în amănunte referitoare la valoarea literară a romanelor celor doi, care e sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire. Un fel de „Arta conversaţiei" în cazul lui Levy, un fel de telenovele în cazul lui Musso. ■

Un islam al Luminilor



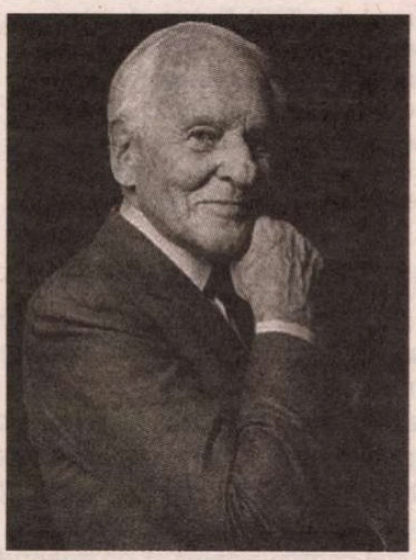
În „Le Point", din 2 mai, antropolgul francez de origine algeriană, Malek Chebel, acordă un interviu prilejuit de apariţia cărţii lui, *Dicţionar îndrăgostit de Algeria*. Specializat în islam, Chebel pledează cauza unui islam inspirat de Luminile secolului XVIII. El consideră că tulburările actuale, urmare a Primăverii arabe, sunt un semn că islamul se va schimba radical prin contribuţia tineretului epocii internetului. După decenii de imobilism şi de dictatură, islamul se mişcă. Chabel e convins că salafiştii vor fi înlăturaţi de cei care doresc o reformă democratică a ţărilor lor şi o separare a statului de religie ca în Franţa secolului Revoluţiei. ■

Jelinek, *kaputt*

Criticii francezi n-o iubesc deloc pe laureata Premiului Nobel din 2004, austriaca Elfriede Jelinek. Cu prilejul traducerii ultimei sale cărţi, *Călătorie de iarnă. O piesă de teatru*, care este, în pofida subtitlului, un monolog romanesc, cronicarul revistei „L'Express" din 9-15 mai scrie: „Panzerele se întorc şi Elfriede Jelinek este noua lor căpetenie. De trei decenii, austriaca teutonizează limba lui Goethe cu o brutalitate fără pereche iar proza ei pe şenile scoate drept muzică râgâielile unui tun Dicke Bertha ... Ceea ce înţelegem, citind-o, este că lumea e un oribil pandemoniu, o adunătură de asasini, xenofobi şi fani nazişti. Jelinek le poartă aceeaşi pică politicienilor, internauţilor, skiorilor, părinţilor nedemni, copiilor-regi, celor care sechestrează fete tinere, aluzie la Natascha Kampusch, finanţiştilor şi manipulatorilor de opinie, dar solilocul ei se înfundă după trei paragrafe în mortarul unei scriituri mai rigide decât o pereche de chiloţi bavarezi". ■

Jean d'Ormesson se confesează

Cu ocazia reeditării tuturor romanelor sale de dragoste, şase la număr, în volumul intitulat *Ceea ce iubim este iubirea* de la Robert Laffont, 1296 de pagini, laureatul Marelui Premiu Ovidius de la Neptun, Jean d'Ormesson, a acordat hebdomadarului „Le Point" din 10 mai un amplu şi spiritual interviu. Titlul acestuia nu pare să fie o simplă cochetărie: *Alerg şi astăzi după fete*. *Nota bene*: romancierul e născut în 1925. Nu e frumos să-i spunem vârsta. Dar tot el mărturiseşte cu umor că fetele au început de la o vreme să se uite la el ca la un cunoscut al mamei lor şi au ajuns să-i declare că prima care le-a vorbit cu admiraţie despre el a fost o bună prietenă a străbunicii. Interviul l-a acordat,

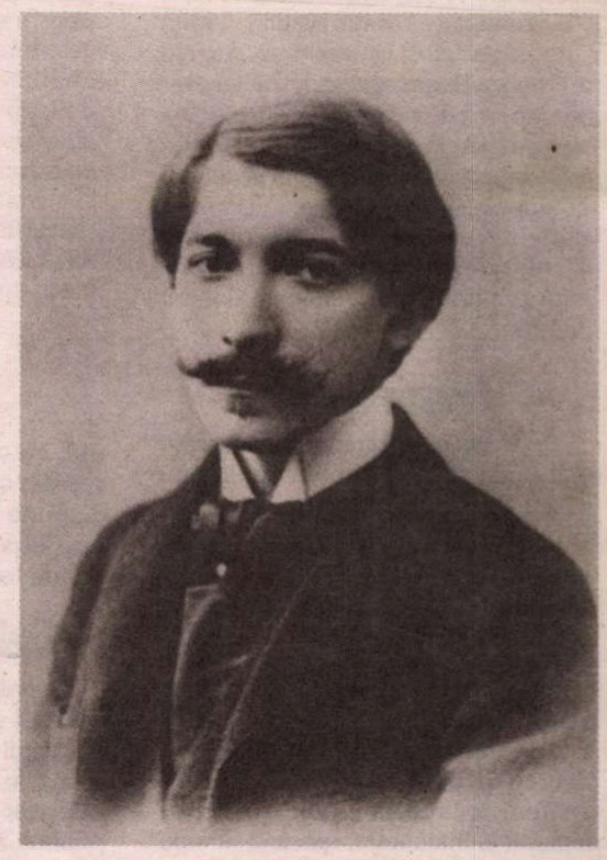


totuşi, a doua zi după ce s-a întors de la... schi. Îşi cultivă imaginea publică, dar crede că stilul e cu adevărat important: „Stilul e acela care va face să fiu citit sau nu mâine. Ceea ce mi-ar plăcea ar fi ca, treizeci de ani după moartea mea, tinerii care vor da peste o carte a mea să aibă chef s-o citească. Cum spune Woody Allen: *viitorul mă interesează fiindcă în el am de gând să-mi petrec anii următori*. Şi cum din anii următori nu-mi mai rămân cine ştie câţi, ei bine, ceea ce contează cu adevărat sunt anii care urmează ai acestor tineri cărora le-a venit timpul să trăiască. Măcar de m-ar citi!" La întrebarea dacă îi place încotro se îndreaptă lumea, răspunde cu seriozitate, dar la fel de spiritual: „Fără îndoială, nu. Că e vorba de criză, cine ar putea nega? Că lumea e bolnavă, mi se pare evident. Dar cine crede oare că n-a fost totdeauna la fel? Vă închipuiţi că Războiul de O sută de Ani a fost vesel? Sau cel de Treizeci de Ani? Sau secolul V, când barbarii năvăleau asupra Romei? Când mă gândesc că mi-a fost dat să aleg între Hitler şi Stalin, faptul de a alege astăzi între Hollande şi Sarkozy şi se pare un deliciu..." Ce s-a schimbat în viaţa dv. de când aţi publicat primul roman de dragoste şi până azi, întreabă reporterul. Răspunsul este o bijuterie: „Alerg şi astăzi după fete, doar că nu mai ştiu de ce..." ■

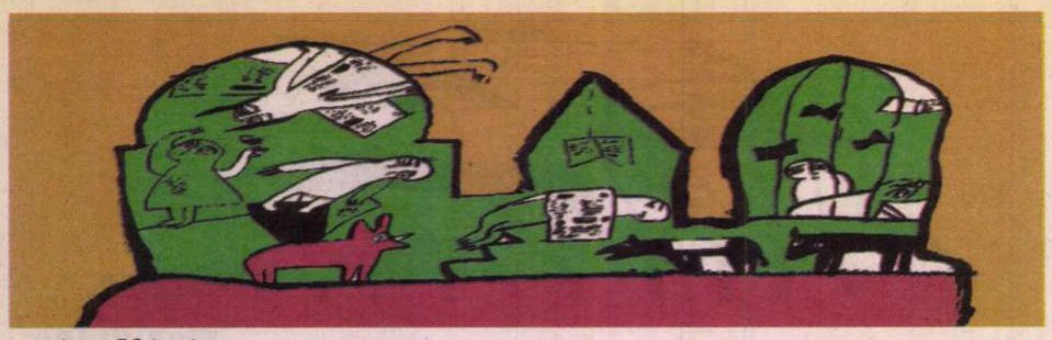
Un scoţian în Viena de altădată

William Boyd este un romancier scoţian care s-a stabilit în Franţa, după ce Bernard Pivot a pariat pe el în 1985, într-o emisiune Apostrophes. Recent, a scris un nou roman, inspirat, de data aceasta, de Viena imperială. A vizitat oraşul doctorului Freud de mai multe ori, ca să se pătrundă de atmosfera caracteristică. În Freud a văzut unul din cei trei mari reformatori ai lumii omului (Copernic ne-a învăţat că nu suntem centrul universului, Darwin, că suntem animale, iar Freud, că datorăm enorm inconştientului). Acţiunea romanului său, intitulat *În aşteptarea zorilor*, se petrece în Viena anului 1913 şi în Londra celui următor. E o combinaţie de roman pseudo-istoric în stil Joseph Roth şi de roman poliţist în stil Graham Greene. ■

Erotomanul Pierre Louÿs



În acelaşi număr al hebdomadarului francez, Jean d'Ormesson comentează ediţia de *Opere erotice* a, uitatului astăzi, Pierre Louÿs (1870-1925), apropiat al lui Gide şi Valéry, de la care au rămas, la moartea lui timpurie, 400 de kilograme de manuscrise... erotice. Se pare că interesul aproape exclusiv al romancierului s-a îndreptat spre corpul femeii, care îi era bine cunoscut, de vreme ce se lăuda a-l fi cunoscut în 2500 de exemplare. Fotograf talentat, a fotografiat, ce credeţi?, corpul femeii, cu o pricepere la fel de mare. „Le Point" ilustrează articolul consacrat reeditării operei cu o fotografie în care romancierul-fotograf este protagonistul unei scene de o mare şi crudă frumuseţe. ■



5 948391 040067 20

Baliverne

Sunt fără sfârşit convoaiele de inşi care susţin că i-au fost prieteni lui Nichita Stănescu şi că ştiu despre el lucruri de tot felul care trebuie spuse neapărat contemporanilor. Li se alătură acum Irimie Străuţ, autor de literatură pentru copii, fost cursant al faimoasei Şcoli de literatură „Mihai Eminescu" (v. *Discobolul*, nr.169-170-171/2012). Aflăm de la el, îndeajuns de surprinşi, nu altceva decât că Nichita Stănescu fusese „hedonist (ca Vintilă Corbul sau Negoiţescu) «fetiţă» a lui Geo Bogza şi Gh. Tomozei". Şi ca să nu fie îndoială: „Azi toţi o ştiu că-i plăceau (şi) bărbaţii, dar n-o spun..." O spune Străuţ! Câtă bază se poate pune pe asemenea mărturie ne dăm seama citind mai departe amintirile lui I.S., căci mai conţin un episod cu Nichita. I. S. l-ar fi văzut, pe el şi pe Fănuş Neagu, amândoi beţi, la patul de spital al lui Grigore Hagiu care trăgea să moară, intoxicat de pe urma aragazului lăsat deschis, în iarna cumplită a lui 1985. Ca „să-l înveselească pe Grigore", cum ni se spune, Nichita l-ar fi întrebat a ce miros ei doi, el şi Fănuş, la care li se răspunde: „A viaţă, Nichita, a viaţă Fane..." Ar fi fost ultimele cuvinte ale lui Grigore Hagiu care va fi transportat apoi, pentru funeralii, la Biserica Boteanu, unde Nichita ar fi făcut de gardă la trupul neînsufleţit al vechiului său prieten şi confrate literar. Dar nici vizita la spital, nici făcutul de gardă nu prea puteau să se întâmple: Nichita Stănescu murise el însuşi cu doi ani înainte.

Confuzie istorică

Fatalitate: confuzia istorică, Bucureşti egal Budapesta, continuă cu un nou episod. Recent, cu prilejul găzduirii de către capitala ţării noastre a finalei *Europa League*, crainicul UEFA a salutat solemn publicul de pe impresionantul nostru nou stadion cu formula: „Bună seara, Budapesta!" Dar, şi mai şi, ceva ce depăşeşte orice logică, o televiziune bască relatează întâmplarea a patru sute de suporteri ai echipei din Bilbao care, cu mintea în ceaţă, aidoma unor cetăţeni prea turmentaţi, chiar s-au deplasat la Budapesta, sperând să vadă acolo meciul de fotbal care, în realitate, avea loc la Bucureşti. Nimic de comentat. Şi, pentru noi, nimic de înţeles: habar n-avem cum poate cineva să încurce Bucureştiul cu Budapesta! După litera de început a numelui? Atunci, de ce nu confundă Bucureştiul cu Bruxelles sau cu Belfast? Oricum, confuzia nu trebuie neapărat să ne deranjeze, Budapesta e un oraş superb. *À propos*, în aceste zile, când a fost luat cu asalt de spaniolii microbişti, şi Bucureştiul, cu centrul vechi, s-a animat, a căpătat culoare şi farmec, arătând că dispune de un potenţial cultural şi turistic pe care, ca pe atîtea alte daruri, nu am fost în stare să-l folosim.

Nişele realităţii româneşti

Cronicarul a aflat şi face public venitul salarial al unei angajate a Societăţii Române de Radio, care ocupă postul de consilier pe lângă preşedintele - director general al respectivei instituţii publice. Aşadar, un consilier, doamna Oltea Şerban-Pârâu, câştigă lunar, ţineţi-vă bine, nici mai mult nici mai puţin decât 17 mii lei! (Sau, exprimând în lei vechi, o sută şaptezeci de milioane de lei!) Este o sumă indecent de mare şi este o bătaie de joc, cu atât mai mult cu cât banii provin de la bugetul public (unde ştiam că există nişte limitări care privesc pe toată lumea!) şi în condiţiile în care radioul n-a plătit drepturile de autor (modeste!) cuvenite colaboratorilor săi scriitori (nu cunoaştem ce se întâmplă cu alte categorii profesionale!). Asta, probabil, ca să raporteze economii, necesare pentru asemenea salarii astronomice. O astfel de situaţie ne plasează în plin absurd şi este inacceptabilă. Dar, la noi, realitatea are atât de multe nişe care nu ascultă nici de bunul-simţ, nici de „forţele gravitaţionale" obişnuite.

Aniversare

Canalul TVR Cultural împlineşte zece ani de existenţă, prilej să-i urăm, cu sinceritate, viaţă lungă şi izbânzi profesionale. Ne dorim cu atât mai mult să se împlinească urările noastre cu cât colaboratorul revistei noastre şi al canalului TVR Cultural, Alex Ştefănescu, îi mărturisea Cronicarului îngrijorarea sa privind viitorul acestui canal tv: din raţiuni economice şi dată fiind audienţa sa redusă, s-ar putea pune problema desfiinţării sale. Un asemenea gest ar fi o uriaşă eroare şi ar produce pierderi incalculabile, pe termen lung, pentru ceea ce înseamnă dimensiunea noastră culturală. Faptul că publicul consumă cu predilecţie sub-produse de televiziune, clădite pe bârfă, bădărănie şi scandal, nu trebuie să-i facă pe cei cu putere de decizie să renunţe la acest canal de televiziune, foarte bun după orice criterii normale de evaluare. Fiindcă, într-adevăr, sub conducerea scriitoarei Daniela Zeca-Buzura, TVR Cultural se dovedeşte a fi un canal bine structurat, care s-a impus prin diversitatea şi calitatea programelor, ca şi printr-un simţ sigur al valorilor.

Ochiul magic

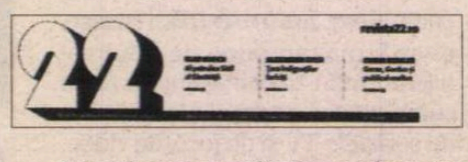
Să ne cunoaştem trecutul

Politizarea revistei în numărul din 27 iulie 1967 este mai mult decît evidentă şi aminteşte perfect vremurile cînd fotografia lui Lenin ocupa un sfert din prima pagină. Acelaşi aranjament şi acum, doar că fotografia îl înfăţişează pe Nicolae Ceauşescu, din profil, aplaudînd la tribuna Marii Adunări Naţionale. „Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu privire la politica externă a partidului şi guvernului", prezentată de la această tribună cu cîteva zile înainte de apariţia *Gazetei literare*, prilejuieşte numeroase articole semnate de scriitori-deputaţi (ca Nagy Istvan, Zaharia Stancu) sau de scriitori pur şi simplu, cu toţii impresionaţi de avîntul patriotic curajos al politicii comuniste a momentului. Chiar dacă montajul e asemănător cu acelea de la sfîrşitul anilor '50, de data aceasta tonul articolelor este mult mai cald, mai familiar, senzaţia de autentică adeziune e susţinută de mărci stilistice pronunţat subiective. Editorialul lui Valeriu Râpeanu, de pildă, începe ca o notaţie de jurnal intim, la persoana I, cu amănunte de atmosferă, cu reflecţii intime („îmi imaginam cum vor fi reacţionat"...), cu o concluzie fără echivoc, ce transmite un sentiment care pare, cel puţin la nivel stilistic, să fie unul de autentică mîndrie (...).

Aceeaşi mîndrie (...) se desprinde din textele tuturor celor care mai semnează în această primă pagină a *Gazetei* (Radu Boureanu, Pop Simion, Ion Bănuţă), o primă pagină care redevine integral politică. Probabil cel mai înflăcărat este Zaharia Stancu, cel care îşi intitulează, de altfel, articolul: „Da – din adîncul sufletului" şi care face un fel de analiză de politică externă cu aer de romanţă sentimentală, pentru că invită statele aflate în conflict „să se privească în ochi şi să-şi pătrundă reciproc în suflet". Printre curiozităţile stilistice ale acestei pagini: sintagma repetată de cel puţin trei ori în articolul său de Radu Boureanu, „sublimata mîndrie". Pare o greşeală, pentru că vorbeşte despre „sublimata mîndrie pe care am simţit-o", dînd de înţeles că adjectivul ar fi un derivat de la „sublim". Cuvîntul se repetă, iar frazele se alambichează în articolul său, dînd chiar senzaţia unei pierderi a direcţiei logice şi a confuziei de termeni. Este limpede că discursul lui Ceauşescu şi implicit patriotismul ce tinde să devină agresiv tulbură serios condeiele scriitorilor de la *Gazeta literară*, la un nivel la care cultul lui Stalin sau al Uniunii Sovietice nu ajunsese în nici un caz.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Ce privim şi ce vedem



A produs ceva agitaţie amplasarea pe treptele Muzeului Naţional de Istorie a statuii lui Traian, datorată sculptorului Vasile Gorduz: şi-au dat cu părerea tot felul de diletanţi, au apărut proteste, s-au auzit strigăte de nemulţumire şi s-a cerut chiar îndepărtarea operei de acolo. În toată zarva de opinii după ureche, întâlnim şi semnalăm o „lectură" inteligentă, competentă a operei lui Gorduz. Aceasta aparţine lui Erwin Kessler. Reproducem aici un pasaj: „Gorduz, singurul nume semnificativ din sculptura autohtonă după Brâncuşi, are o operă marcată, ca şi aceea a maestrului cu atelierul acum la Beaubourg, de un umor voluntar căutat prin înşurubarea subtilă, perfidă, a formelor şi a sensurilor. Capodoperele sale, *Himerele grăbite*, *Pasărea obişnuită*, *Conversaţia cu iarba*, sunt mici monumente de virtuozitate şi de poezie, în care surâsul şăgalnic, senzualitatea şi ironia muşcătoare, se îmbină în entităţi aparent absurde, dar care răsună de o muzică lăuntrică. La fel, o perfectă înşurubare de contrarii, de elevat şi de truculent, strălucitoare şi scandaloasă, *Prinţesa X* a lui Brâncuşi a fost ţinta atacurilor lui Picasso, care vedea în ea (nu fără motiv) un falus, nicidecum un portret, aşa cum mai înainte autorităţile vamale americane văzuseră în obiectele brâncuşiene nu sculpturi, ci piese industriale. Similar, în *Traianul* lui Gorduz, e de văzut altceva – acoperirea conştiinţei unui mare artist de bălăriile verzi şi uscate ale protocronismului ce toca minţile altor creatori ai vremii (Ioan Alexandru etc., etc.)" Dar eseul lui Erwin Kessler, intitulat „Gorzo, Gorduz şi publicul mofluz", din revista „22" (nr. 19, 8-14 mai), trebuie citit în întregime.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară 21

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 25 mai 2012 24 de pagini 2,5 lei

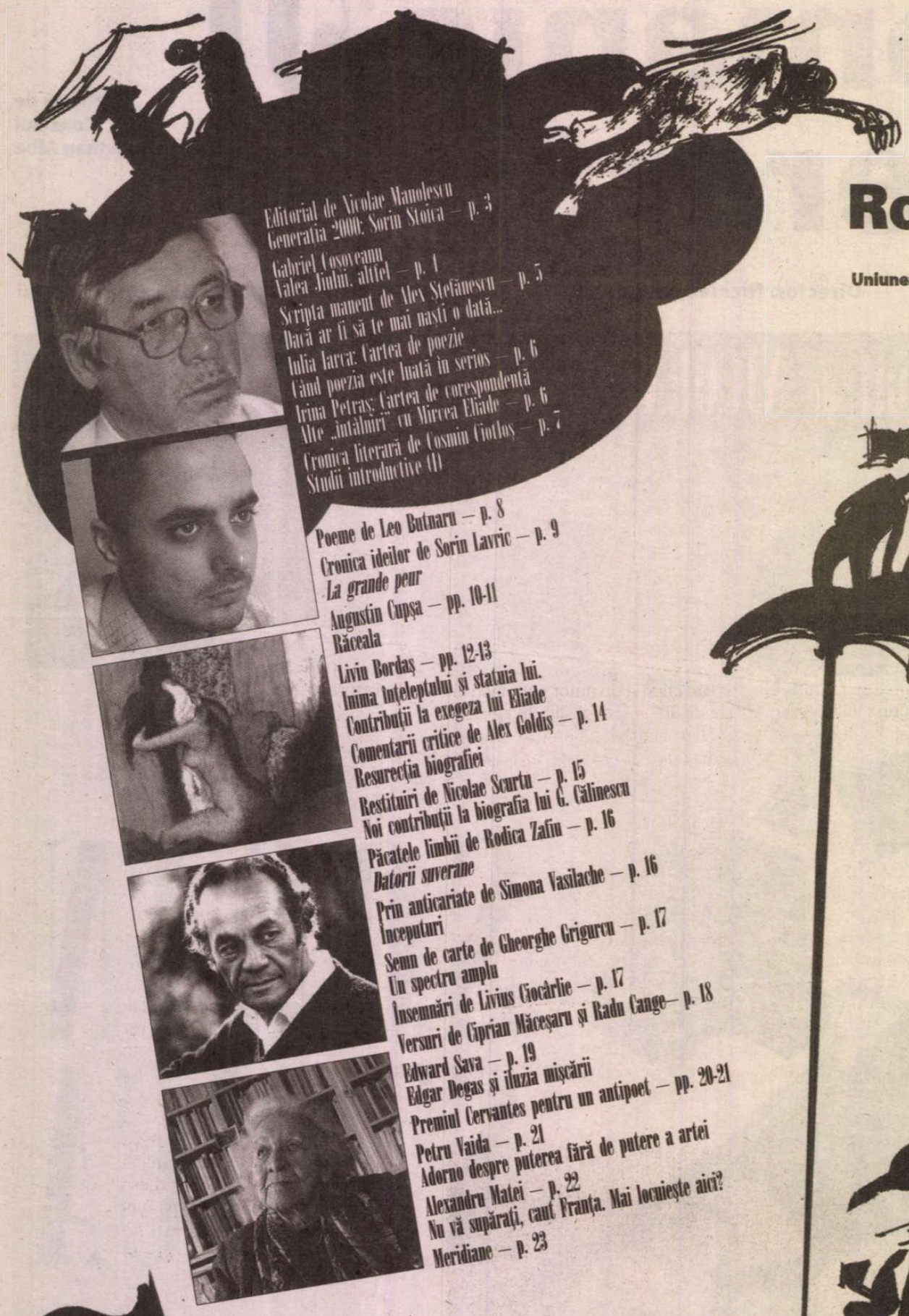
Editorial de NICOLAE MANOLESCU

Generația 2000: SORIN STOICA

- Poezii de LEO BUTNARU
- Tineri prozatori: AUGUSTIN CUPȘA
- Contribuții la exegeza lui Eliade
- Adorno despre puterea fără de putere a artei

Premiul Cervantes pentru un antipoet — Nicanor Parra

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
Generația 2000: Sorin Stoica — p. 3
Gabriel Coșoveanu
Valea Jiului, altfel — p. 4
Scripta manent de Alex Ștefănescu — p. 5
Dacă ar fi să te mai naști o dată...
Iulia Iarca: Cartea de poezie
Când poezia este luată în serios — p. 6
Irina Petraș: Cartea de corespondență
Alte „întâlniri" cu Mircea Eliade — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Studii introductive (I)
Poeme de Leo Butnaru — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
La grande peur
Augustin Cupșa — pp. 10-11
Răceala
Liviu Bordaș — pp. 12-13
Inima înțeleptului și statuia lui.
Contribuții la exegeza lui Eliade
Comentarii critice de Alex Goldiș — p. 14
Resurecția biografiei
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 15
Noi contribuții la biografia lui G. Călinescu
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 16
Datorii suverane
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Începuturi
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 17
Un spectru amplu
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Versuri de Ciprian Măceșaru și Radu Cange— p. 18
Edward Sava — p. 19
Edgar Degas și iluzia mișcării
Premiul Cervantes pentru un antipoet — pp. 20-21
Petru Vaida — p. 21
Adorno despre puterea fără de putere a artei
Alexandru Matei — p. 22
Nu vă supărați, caut Franța. Mai locuiește aici?
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„oameni și sertare"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

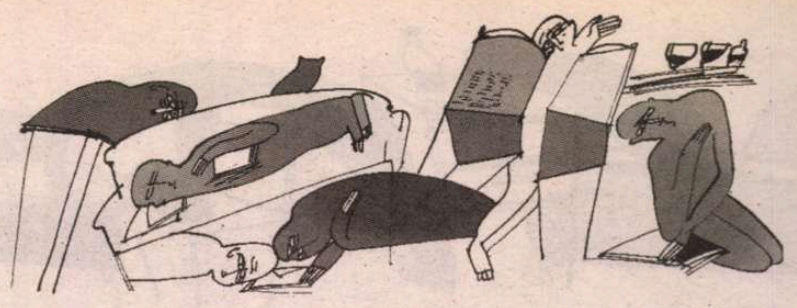
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

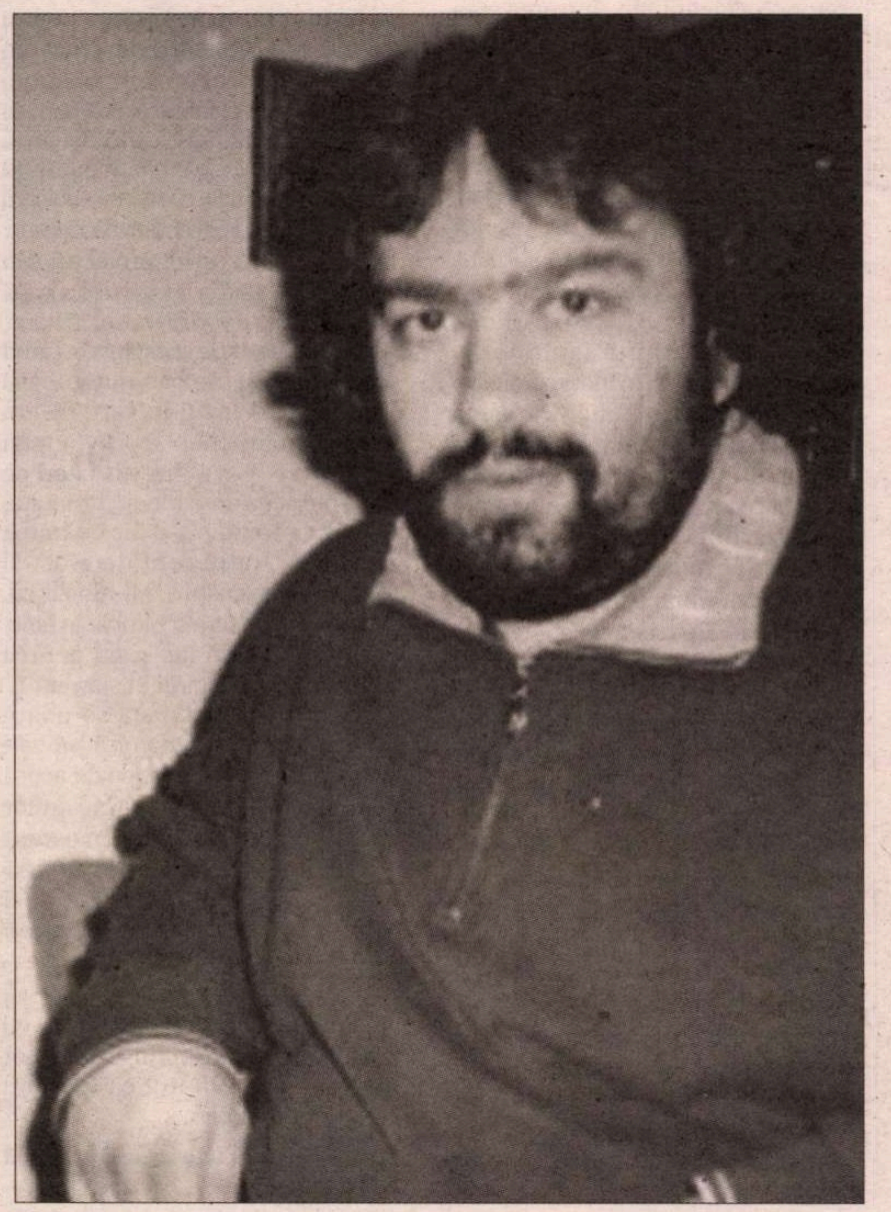
Generaţia 2000: Sorin Stoica

Mort de foarte tânăr, Sorin Stoica (1978-2006) a scris totuși șase cărți, două în colaborare și alte două, cele mai bune, apărute postum. Apreciate unanim și pe drept cuvânt de criticii generației lui, proza scurtă, romanele și *Jurnalul* au fost doar superficial caracterizate ca formulă literară și niciodată raportate la modele sau vecinătăți.

Sorin Stoica avea lecturi bogate şi s-a referit el însuşi în câteva rânduri la scriitorii faţă de care se simţea dator. Într-un interviu din 2005, îi numeşte pe contemporanii de la care a avut de învăţat, Nicolae Velea, Mircea Nedelciu şi Radu Cosaşu fiind cei mai importanţi. Tot acolo îl citează pe Mark Twain. Într-o bucată din *Aberaţii de bun-simţ*, intitulată hazliu *Jurnalul unei călugăriţe căreia nu i s-a întâmplat nimic*, aduce vorba de Salinger şi de Monciu-Sudinschi. Lipsesc, după părerea mea, două nume: Cehov din schiţele debutului şi Caragiale din *Momente*, aşa cum sunt interpretate de către Al.Călinescu în micul lui studiu din 1976. Sorin Stoica îşi cunoştea foarte bine factura prozei proprii, caracterizând-o în bucata menţionată mai înainte cu exactitate: montaj, colaj, „structură de videoclip", „inserturi jurnalistice" ca un „contrapunct la banalitatea relatării". În fond, prozele scurte, mult mai interesante decât romanele, constituie un soi de repertoriu de formule stilistice, unele de „bas-étage" (ştiri de presă, reportaje, reclame, reţete, referate, liste etc.), altele savante, în contrapunct ironic (*WC-ul. O abordare cât se poate de ştiinţifică*, *Pisoarul lui Duchamp*). Revalorificarea unor specii marginale literar este lucrul cel mai însemnat şi are un precedent în schiţele lui Caragiale.

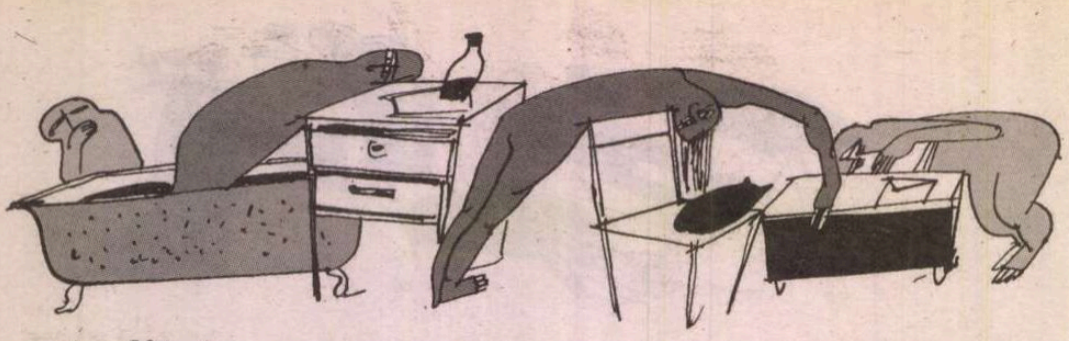
Absolut uimitoare este referinţa la Monciu-Sudinschi, care, din păcate, n-a atras, în măsura cuvenită, atenţia tinerilor comentatori ai lui Sorin Stoica. Într-o „pseudo-biografie clişeizată", acesta reproduce un dialog cu Michi, pompierul-filosof de la Muzeul Ţăranului Român unde Sorin Stoica era cercetător (numeroase detalii şi nume sunt reale în proze: Irina Niţolau, Emil Constantinescu, eu însumi, aşadar şi Michi). Pompierul îi spune naratorului: „Tot ce trăim noi e decupat din Monciu-Sudinschi". Sorin Stoica citise *Biografiile comune* şi celelalte cărţi ale lui Monciu-Sudinschi şi, deşi avea în vedere în ale sale o altă realitate, era atras de realismul reportericesc al înaintaşului uitat de toţi. De altfel, mărturiseşte în singurul lui interviu: „Am scris reportaj, ceea ce e iar o şcoală formidabilă". Şi încă: „Există foarte puţină ficţiune în ce am scris". Îi place să i se remarce talentul de povestitor într-o epocă în care, nu scriitorii povestesc, ci, „în locul lor", presa şi televiziunea. Dar povestirile lui sunt „ştiri" („Nu scriu un text decât dacă am subiect, dacă *e o ştire*"), culese de la „informatori" asemenea intervievaţilor lui Monciu-Sudinschi. Unul e unchiul Nae Stabiliment („după fiecare întâlnire cu el, am material pentru a scrie două-trei proze"), altul e pompierul-filosof („el e de fapt un scriitor mai bun decât mine, care, de când trăieşte un fapt, se gândeşte cum va povesti el acel fapt").

În ciuda materialului uman, acela mijlociu al orăşelului de provincie, supus cutumelor şi prejudecăţilor, în fond, nedus la şcoală, a cărui vorbire o redă cu precizie şi umor, Sorin Stoica este, el, ceea ce se poate chema un autor cult, instruit şi stăpân pe scrisul său. În *Aberaţii de bun-simţ* există un text intitulat *Vocabular alternativ*, care conţine o listă de cuvinte pronunţate incorect, pe care le folosesc personajele sale, la fel cu ale lui Caragiale. Şi tot ca autorul *Momentelor*, autorul *Aberaţiilor* apelează cu un umor *pince-sans-rire* la clişee şi la locuri comune. Într-o privinţă, prozele lui reprezintă nişte exerciţii inteligente de lipsă de stil. Naratorul e, cu bună ştiinţă, indecis, ezitând între expresii diferite sau contradictorii referitoare la acelaşi fapt. Nu trebuie neglijat, deşi a fost, aspectul ludic al prozelor. Sorin Stoica se joacă în mod foarte serios de-a literatura. Rezumându-se la un micro-realism cotidian, ca al optzeciştilor, Sorin Stoica vrea să dea impresia că este un scriitor „naiv", copilăresc de simplu, transparent, în sensul absenţei oricărui subtext sau a oricărei transcendenţe, deşi este, în definitiv, unul pentru care literatura are prea puţine secrete.



În *Jurnalul* publicat postum, Sorin Stoica comentează la un moment dat *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu: „Sunt pasaje superbe, ziceri, scene memorabile, dar, cu toate astea, îţi lasă o senzaţie de in-uman. Mai ales în pasajele în care spune că nu-l interesează oamenii, că nu-i înţelege, că abia îşi aude propria voce, care oricum i se pare mai importantă. Nu ştiu cum să spun, dar întotdeauna mi-am dorit să fiu o muscă mică şi fâşneaţă care să se strecoare terorizată de plici în cine ştie ce cotlon de cameră şi să audă ce mama dracului tot vorbesc oamenii, cum se comportă ei, cum respiră". *Jurnalul* lui Sorin Stoica este ilustrarea perfectă a acestor remarci percutante: ecoul a ceea ce vorbesc cei din jur, al gesturilor şi respiraţiei lor. Ca de obicei, autorul se caracterizează prin raportare la alţii. Putea s-o facă şi cu privire la jurnalele lui Radu Petrescu, la antipodul cărora propriul jurnal se află. Nimic literar sau, cu atât mai puţin, afectat la Sorin Stoica. Pe durata unui singur an (2005), bolnav, la Băneşti, lângă Câmpina, unde se născuse şi urmase şcoala, notează rapid şi fără pretenţie, nu ceea ce simte, ca Blecher, de care totuşi se apropie cel mai mult, ci ceea ce aude şi vede. Uneori, ceea ce îşi aminteşte. *Jurnalul* se compune din nuclee de viaţă cotidiană. O proză emoţionantă prin simplitate şi concizie: descrieri, portrete, scene, vise, totul redat cu naturaleţe într-o limbă de purtat în casă, orală şi idiomatică. Şi ce amară ironie, pe alocuri! Mai nimic, totuşi, despre boală, spaime, anxietăţi. Ici-acolo, însemnări de lectură, zgârcit comentate, îndeosebi din opera congenerilor (nici unul dintre scriitorii generaţiei 2000 nu şi-a citit confraţii cu gravitatea şi constanţa celui dintâi plecat dintre ei). Sorin Stoica gândeşte la fel de onest precum scrie.

Ar fi putut fi un lider al prozatorilor generaţiei 2000. N-a dus lipsă nici de talent, nici de originalitate. Din nefericire, n-a avut noroc. ■

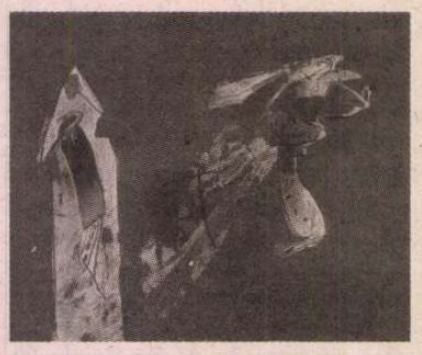


Valea Jiului, altfel

Asociată rugozității minerești, Valea Jiului, într-o ierarhizare rapidă a locurilor atractive făcută de mentalul colectiv, nu-și găsește un loc fruntaș. Dimpotrivă. Sufocată în halda de steril a prejudecăților despre umanitatea întunecată care iese din subsol cu negrul presimțirilor urâte, reprezentarea acestui areal plin de dureri înăbușite s-a „îmbogățit" și cu imaginea ortacilor spărgând capete de intelectuali în Bucureștiul spasmodicilor ani '90. Întrebarea ar fi: se pot sublima aceste aspecte grele de balast istoric?

Judecând după dialogul purtat de Comitetul director al Uniunii Scriitorilor din România şi elita Văii se pare că răspunsul este pozitiv. A fost o întâlnire în premieră, la asemenea nivel şi la o astfel de anvergură, dorită de entuziastul şi infatigabilul Costel Avram, vicepreşedinte al Consiliului Judeţean Hunedoara, culminând cu decernarea titlului de „Cetăţean de onoare al municipiului Petroşani" lui Nicolae Manolescu. Gestul însemna, pe de o parte, recunoaşterea unei staturi culturale şi a unei instanţe, iar pe de alta, venea să confirme că nu a fost o întâmplare că, sub sigla Partidului Alianţei Civice, a fost ales, şi nu doar o dată, Carol Shreter ca primar al urbei. Parcul oraşului îi poartă, de altfel, numele. A fost o extrem de densă zi de 19 aprilie, cu margini ai zice flotante, în care au încăput multe. În prima parte, şedinţa Comitetului director, cu puncte destule, centrate pe starea Uniunii şi portanţa ei financiară pe viitor. Atmosferă sobră, cu figuri preocupate, aşa cum îi şade bine scriitorului lucid, obişnuit cu responsabilităţi. Iar membrii Comitetului sunt cu toţii şefi de filiale sau redactori de reviste importante.

Apoi, de la Hotelul Rusu, care ne-a lăsat să îi apreciem şi deschiderea spre Parâng şi Retezat, prin spargerea norilor (care, cu o seară înainte, plângeau bacovian, limitând raza vizuală la cei câţiva ponei blazaţi de pe terasă) s-a produs întâlnirea cu iubitorii de literatură din Valea Jiului, într-o neîncăpătoare, deşi generoasă ca spaţiu, sală de festivităţi a „Clubului copiilor şi elevilor" din Petrila. După momentul solemn în care primarul Petroşaniului, Tiberiu Iacob-Ridzi, l-a învestit pe Nicolae Manolescu, uşor emoţionat, cu preţiosul titlu, participanţii, oficialităţi, dar şi mulţi tineri, au putut gusta eşantioane lirice produse de poeţii invitaţi, dar şi o seamă de evocări şi impresii legate de Vale. Preşedintele USR însuşi a dat tonul, amintind, între altele, de traseul aventuros al romanului lui Augustin Buzura, *Drumul cenuşii*, sau de întâlnirea cu regretatul Shreter. Transformat, firesc, din laureat în moderator, i-a chemat, rând pe rând, să vorbească despre Vale şi să citească din literatura lor pe Gabriel Chifu, Nicolae Prelipceanu, Horia Gârbea, Irina Horea, Nicolae Oprea, Adrian Popescu, Corneliu Antoniu, Cassian Maria Spiridon, Szilaghi Istvan, Mircea Stâncel, Gabriel Coşoveanu, Aurel Pantea şi Ioan Radu Văcărescu. Cel care a dirijat, organizatoric, simpozionul de la Petrila a fost profesorul Mihai Barbu, care a şi ţinut să-i dea genericul *Valea. Chipul angelic*, ca o modalitate de a spune că există şi altceva în afară de asprime, violenţă mocnită şi un trai periculos. Nicolae



Manolescu a insistat să remarce problema reală, care incumbă o retorică a identităţii: „Intrarea mea într-o mină a fost o experienţă traumatizantă, pentru că mi-am dat seama ce înseamnă să munceşti la 50 de grade, să dai cu ciocanul în malul de cărbune şi să vii din zece în zece minute la gura de oxigen, şi asta timp de câteva ore. Absolut înspăimântătoare muncă şi, n-aş vrea să fiu interpretat greşit, dar, dacă ăsta-i preţul, poate că-i mai bine că se renunţă la minerit. Ştiu că oamenii au mândria profesiei lor, dar dacă în secolul XXI astea sunt condiţiile în minele din Valea Jiului, atunci mai bine nu". Şi a venit şi cu propunerea de schimbare a planurilor: se poate urca din subteran pe munte, exploatându-se uriaşul potenţial turistic al zonei, de unde ar putea rezulta o *vita nova* pentru nişte oameni care s-au rezumat, de generaţii, să considere cuvântul *prosperitate* de ordinul utopiei. Nu ar fi fost nevoie, anterior, de folosirea expresiei latine, dar succesiunea evenimentelor o justifică: tuturor celor prezenţi li s-a înmânat, chiar de către propunătorul „reformării" Văii, câte o diplomă pregătită ca surpriză de primitoarele noastre gazde, prin care se conferea titlul de *Cetăţean de Onoare al Arcadiei*. Întemeierea epistemologică a scenariului cultural era dublu articulată, prin Goethe invocând Weimar-ul şi prin cel mai bătrân vagonetar de la mina Petrila care se numea Ion Dezideriu Sîrbu, cel care-şi definea astfel spaţiul natal: „Câţiva prieteni, un orăşel, un teatru, mese opulente şi nesfârşite discuţii despre Artă, Filosofie, Ştiinţe. Nici o urmă de naţionalism, intoleranţă religioasă sau rasială. Nici o urmă de urât sau frică de ceva. Nici un fel de moarte, Arcadia".

Drept care, la ceas de seară, am mers şi la casa lui Sîrbu, amenajată cu gust şi crunt umor redevabil ceauşismului, unde am fost întâmpinaţi cu aceeaşi cordialitate şi unde Ion Barbu ne-a proiectat filme asamblate de el în jurul personalităţii fostului miner şi al scriitorilor. Cu asemenea bagaj consistent de impresii, evident că discuţiile au continuat până târziu, dar nu excesiv, întrucât următoarea zi, de 20 aprilie, urma să ne încadrăm într-un program destul de strâns, dar care să permită şi reculegerea la Biserica din Densuş, cea mai veche din ţară (prilej cu care primarul localităţii, împreună cu un batrân preot ne-au arătat, pe îndelete, elementele romane, din apeducte şi temple, încastrate în structura edificiului, absolut unic în plan arhitectonic), dar şi la Mânăstirea Sfânta Treime din Prislop. După care Comitetul a făcut un binemeritat popas la Haţeg, prielnic spre a admira munţii eliberaţi acum, în sfârşit, de ceţuri, şi de a simţi, încă o dată, ce înseamnă ospitalitate în rândul hunedorenilor. Costel Avram, genul afabil şi diplomat din fire, propulsorul acestei joncţiuni între mitologia autohtonă a cărbunelui şi spiritul chemat s-o rediscute, nici măcar nu este băştinaş, fiind născut în Bucovina, cu mama originară din Verşeni, unde a copilărit Sadoveanu. Dar el explică astfel proiectul său de coagulare a atâtor energii scriitoriceşti: „Latinii aveau o vorbă: scrisul rămâne. Am mizat şi eu pe acest lucru. Când am considerat că pot să întorc ceva Văii Jiului – locul în care m-am format profesional, sportiv, uman şi politic – ceva din tot ceea ce mi-a oferit ea de-a lungul timpului, am zis că trebuie s-o fac cu inima deschisă. Indiferent de efort şi indiferent de costuri. Mi-am zis că, aşa cum Valea m-a schimbat în bine, la fel trebuie să fac şi eu pentru ameliorarea imaginii ei şifonate".

Nu ştim sigur dacă se poate valida perechea antinomică *şifonat-angelic*, dar putem cădea de acord că buna orientare a politicienilor spre ce are naţia mai consistent – or, cultura e o chestiune de cursă lungă, adică de consecvenţă – îi diferenţiază pe edili. Dacă amfitrionii noştri şi-au propus ca obiectiv – cum au şi declarat-o, de fapt – să îi convingă pe literaţi să revină, *cu plăcere*, în Valea Jiului, atunci pot să conteze pe faptul că nu s-au străduit în zadar.

■ Gabriel Coşoveanu

CALENDAR

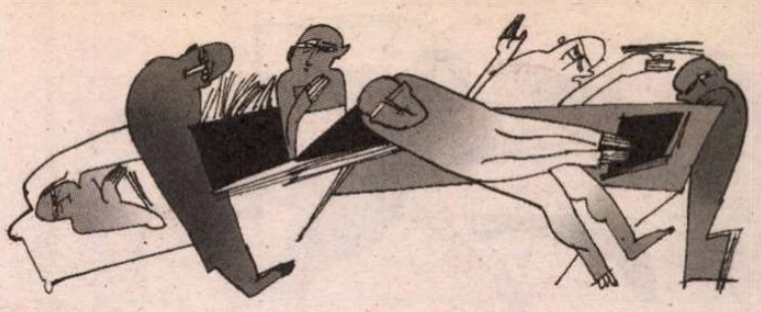
26.05.1911 - s-a născut G. C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut Vintilă Corbul (m. 2008)
26.05.1917 - s-a născut Mariana Şora (m. 2011)
26.05.1929 - s-a născut Nicolae Holban
26.05.1939 - s-a născut Sergiu Celac
26.05.1941 - s-a născut Doina Chisăliță Talaz
26.05.1943 - s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1947 - s-a născut Ion Scorobete
26.05.1950 - s-a născut Ion Dur
26.05.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

27.05.1886 - s-a născut Emil Isac (m. 1954)
27.05.1905 - s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut Tudor Ţopa (m. 2008)
27.05.1951 - s-a născut Virgil Podoabă
27.05.1952 - s-a născut Gelu Bogdan Marin
27.05.1957 - s-a născut Iulia Baran
27.05.2001 - a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)

28.05.1912 - s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1948 - s-a născut Petru Novac Dolângă
28.05.1951 - s-a născut Constantin Gurău
28.05.1956 - s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1956 - s-a născut Marcel Tolcea
28.05.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
28.05.2011 - a murit Ion Zubașcu (n. 1948)

29.05.1899 - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
29.05.1933 - s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1939 - s-a născut Mircea Lutic
29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1949 - s-a născut Paul Aretzu
29.05.1954 - a murit D. V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut Teo Chiriac

30.05.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)



30.05.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 - a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1950 - s-a născut George Achim
30.05.1956 - s-a născut Lucreția Bârlădeanu
30.05.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 - a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)

31.05.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1921 - s-a născut Jacob Popper (m. 1996)
31.05.1927 - s-a născut Mircea Aristide
31.05.1938 - s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1938 - a murit Max Blecher (n. 1909)
31.05.1946 - s-a născut Adriana Bittel
31.05.1950 - s-a născut Mihai Moldovan
31.05.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

1.06.1865 - s-a născut Constantin Stere (m. 1936)
1.06.1944 - s-a născut Rodica Marian
1.06.1950 - s-a născut Tudorică Mihalache
1.06.1950 - s-a născut Nicolae Mihai
1.06.1955 - s-a născut Aurel Sibiceanu
1.06.1956 - s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.1956 - s-a născut Laurențiu Oprea
1.06.1958 - s-a născut Gheorghe Truță
1.06.1959 - s-a născut Cristian Popescu (m. 1995)
1.06.1963 - s-a născut Claudiu T. Arieșan
1.06.1974 - s-a născut Ioana Nicolaie
1.06.2004 - a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1816 - s-a născut C. A. Rosetti (m. 1885)
2.06.1910 - s-a născut Dan Petrașincu /Angelo Moretta (m.1997)
2.06.1939 - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1946 - s-a născut Teodor Pracsiu
2.06.1964 - a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1975 - a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ștefănescu

Dacă ar fi să te mai naști o dată...

Am predat de curând unei edituri – iar editura a trimis la tipar – o carte sub formă de dialog, proiectată încă din tinerețe: *Cum e să fii femeie?* Sunt mulțumit că am mai tăiat de pe lista restanțelor un proiect despre care credeam că va rămâne nerealizat și, mai ales, că am găsit (după căutări de câțiva ani) o parteneră de dialog care nu m-a dezamăgit: poeta Lia Faur din Arad. Reproduc în continuare ultimele întrebări și răspunsuri din această carte (interzisă minorilor sub 12 ani, ca și criticilor literari minori, de orice vârstă).

*

– Cum sunt femeile în absența bărbaților? Bărbații, în absența femeilor, sunt detestabili. Solidaritatea lor brutală creează și unele momente frumoase, o bucurie (adolescentină) că nimeni nu-i mai monitorizează, un sentiment că grupul este invincibil, o convingere irațională că fiecare gest, chiar și stupid, spargerea unei sticle de vin, de exemplu, va intra în legendă. În general, însă, se ajunge la un fel de animalizare. Îmi aduc aminte, de exemplu, că în armată, principala distracție era un joc repetat la infinit: la adunările solemne să-i bagi degetul în fund celui din fața ta, ca să-l faci să tresară și să fie admonestat de comandantul plutonului. Ca să nu mai vorbesc de discuțiile nocturne scabroase despre femei, participanții la discuții stând întinși în paturile lor din dormitoarele imense, sub protecția întunericului.

La... voi se întâmplă la fel? Întâlnesc uneori câte un stol de fete ciripind voioase și făcându-și confesiuni despre orice, chiar și despre comportarea soților lor în intimitate. Despre ce altceva vorbiți când nu suntem noi de față? Ce mărturisiri vă faceți una alteia? De ce sunteți atât de vesele?

– Cred că aș greși acum dacă aș generaliza, pretinzând că știu ce își spun fetele când sunt împreună. În grupul meu vorbim și despre bărbați, dar destul de puțin, nu despre bărbații noștri, ci despre idealul fiecăreia, adică un fel de hologramă a unui bărbat inexistent în realitate. Ne plac anumite trăsături, discutăm ce ne atrage la un actor, ce ne displace la un cântăreț, la un tip pe care îl cunoaștem la un moment dat. Pornim de la ideea că orice bărbat poate fi sedus și, chiar dacă toate discutăm în aceeași manieră superficială, în sinea noastră cred că ne gândim cum ar fi să ne întrecem în a-l cuceri, simțind fiecare dacă ar ieși sau nu învingătoare.

Armele femeilor sunt diferite, nu doar frumusețea chipului sau a corpului contează, ci și să știi să faci uz de zona aceea necunoscută care apare instantaneu când vrei să cucerești. Aici e o adevărată psihologie, un fel de scanare rapidă a trăsăturilor lui definitorii și adaptarea imediată la cerințele ce se impun; avem în aceste momente o manifestare cameleonică, ne recompunem în forma celuilalt, ne descoperim latura artistică, începem să înțelegem finalitatea unui meci de fotbal și devenim interesate de tranzacții bancare, iar acolo unde ne simțim nesigure pe subiectul care îl preocupă pe el, ne mulțumim să observăm, să ascultăm sau măcar să ne prefacem interesate.

Femeile au câteodată comportamentul unor fetițe care râd de orice și își pun palma peste gură, într-un gest de rușinare. Cele mai fatale femei pot vorbi cele mai banale lucruri, cum li s-a dus firul la ciorap în timpul unei întâlniri importante, că și-au cumpărat un sutien de firmă, cu îmbinările de silicon, și a „explodat" în timpul unui dans, că au căzut pe scări și și-au mascat, toată seara, coatele cu un șal și multe alte nimicuri al căror haz îl pot gusta doar ele. Seriozitatea și sobrietatea nu sunt apanajul feminității, iar ritualul feminin este compus din alte momente decât cele publice, unanim acceptate de femei și bărbați.

Cred că noi, femeile, aducem bărbații în discuție doar atunci când avem o problemă serioasă sau când, pur și simplu, ne îndrăgostim, fără explicații și vrem să verificăm dacă ceea ce ni se pare nouă a fi i se pare și alteia. În lipsa bărbaților, fiecare femeie afișează o (falsă) independență, din dorința de a părea stăpână pe propriul destin, și vrea să pară satisfăcută de viața ei, deoarece, dincolo de prietenie, între noi există o rivalitate nebănuită. Solidaritatea masculină e mai puternică decât cea feminină și pentru că bărbații au alte preocupări, pe când ei câștigă, povestindu-și aventurile, un aliat în celălalt, femeia stârnește invidia sau gelozia. Suntem concurente și de aceea există o doză de neîncredere care ne dirijează confesiunile, nu povestim chestiunile intime în grup, discuțiile noastre se îndreaptă mai mult spre universul casnic, spre copii, spre modă, spre profesie și, abia apoi, către alte subiecte legate de bărbați.

Ne dorim libertatea, dar când suntem singure vorbim ca și cum am fi ascultate, ne raportăm la voi și vă includem în discuțiile noastre, libertatea o percepem ca singurătate și vulnerabilitate.

– Închei acest dialog cu tine reluând una din primele mele întrebări. Dacă Dumnezeu ar întoarce timpul înapoi, până înainte de nașterea ta, și te-ar întreba ce vrei să fii, femeie sau bărbat, ce i-ai răspunde?

Pe vremuri, când îmi imaginam că mi s-ar adresa mie această întrebare, îmi spuneam că aș fi optat să fiu femeie. De ce? Ca să fiu scutit de obligațiile bărbatului și să mă pot ocupa în liniște de literatură. Acum, în urma dialogului cu tine, aș răspunde: Doamne, te rog să mă faci bărbat! E atât de greu să fii femeie!

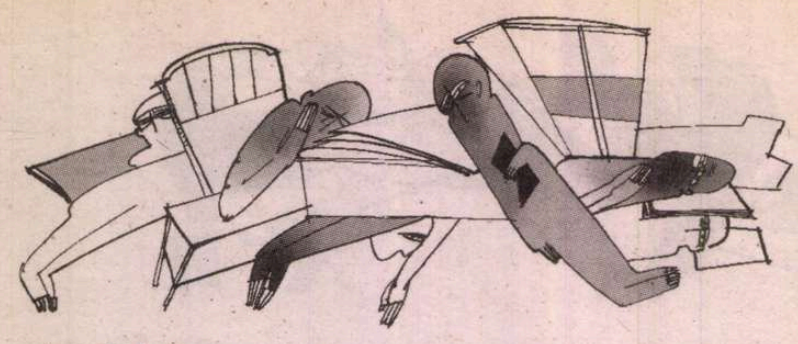
– Poate nu e greu să fii femeie, poate doar eu las să se înțeleagă asta, fără să vreau, de fapt. Nu m-am gândit nicio clipă să mă victimizez și nici să sperii pe cineva (cum s-a întâmplat cu tine), am încercat doar să mă analizez pentru a te putea ajuta să înțelegi cum simte o femeie. Tu m-ai întrebat pe mine, astfel că e firesc să „te informez" cum sunt eu sau cum cred eu că sunt celelalte femei. Cert este că femeia poartă cu sine acel neștiut care o face atrăgătoare și dorită.

Oare de ce este atât de important să știi cum e să fii femeie, încep să devin din ce în ce mai curioasă, întrebările tale nu m-au lămurit încă de ce bărbatul e atât de dornic să afle cum este o femeie, el nu ajunge să o cunoască în mama, în bunica, în sora, în soția sa? Ce îl împiedică să accepte că femeia se poate situa oricând pe aceeași poziție, și uneori chiar mai sus? Că așa e specia aceasta înzestrată cu forță și delicatețe, în același timp? Vorbesc astfel pentru că întotdeauna am crezut în femei și m-am convins adesea de seriozitatea, hărnicia, stăruința sau devotamentul lor, acolo unde muncesc te poți baza pe ele, îți conferă entuziasm și rezolvă problemele fără a-și aroga merite deosebite că au făcut-o.

Lia Faur

Dacă l-aș întâlni pe Dumnezeu, nu mi-aș permite să-i cer să schimbe nimic la mine, mi-a dat atâtea daruri pe care le-am risipit adesea sau nu le-am înțeles și nu am știut să cred în ele. Fiecare femeie are frumusețea sa care se împlinește prin înțelepciune. Această parte o tratăm noi cu superficialitate și credem, de multe ori, că e suficient să ne scoatem nurii sau coapsele la vedere pentru a fi admirate. Multe o facem cu naivitate și pe măsură ce ne maturizăm începem să arătăm doar ceea ce ne avantajează. Rafinamentul maxim nu se întâlnește niciodată la o vârstă prea tânără, ci abia după ce am depășit etapa plânsului, a cunoașterii interioare, și lăsăm în urmă transparența pielii albicioase peste venele vineții.

L-aș ruga, totuși, pe Dumnezeu să păstreze în fiecare femeie, până la adânci bătrâneți, spiritul viu, ca o flacără a feminității, care să lumineze întregul univers, așa cum ar face-o mii de licurici într-o noapte întunecată. ■



Cartea de poezie

Când poezia este luată în serios

Nicolae Coande, *Vorbalago*, Târgu-Jiu, Editura Măiastra, 2012

Nicolae Coande este un poet optzecist răsfăţat întrucâtva de critica literară. Dosarul receptării rezumat de Al. Cistelecan în postfaţa volumului *Vorbalago* confirmă, cu documentele la vedere, acest lucru. S-a vorbit despre existenţialismul apăsat al poeziei lui Coande, ba chiar cei mai entuziasmaţi dintre critici au adus în discuţie posibilitatea unui nou tip de poezie ivit odată cu el. Postfaţa tranşează în mod lucid şi de bun simţ povestea: scrierile lui Coande aparţin optzecismului prin tehnicile folosite, imagistică, tematică poetică, în fine, prin majoritatea elementelor care o alcătuiesc, astfel încât nu mai e nevoie să redeschidem discuţia integrării generaţioniste.

În schimb, interesant mi se pare că Nicolae Coande scrie într-o manieră proprie, prin intensitatea onestităţii faţă de sine însuşi. Iar dacă luăm în calcul evoluţia sa, putem vorbi despre o fidelitate de fond pe termen lung faţă de acest crez personal. El nu ţine prea mult cont de specificul curentului literar, de *trend*-urile poeziei şi scrie în aşa fel încât foaia să reflecte cât mai bine starea interioară. Poezia sa dovedeşte pur şi simplu o verosimilitate a emoţiei pe care o exprimă. Iar grija pentru formă e operată cu o discreţie admirabilă, retorica adaptându-se bine la poza internă a poetului.

Vorbalago este o antologie formată din decupaje ale volumelor *În margine* (1995), *Fundătura homer* (2002), *Vânt, Tutun şi alcool* (2008), *Femeia despre care scriu* (2010), plus şapte poeme inedite. Privindu-le laolaltă, este un bun prilej de a recompune traseul evoluţiei poetului craiovean. Debutul marchează punctul de sus al poeziei lui Coande, *În margine* fiind cel mai bun grupaj de poeme al întregii antologii. *Fundătura homer* menţine în linii mari adeziunea la aceleaşi modalităţi de a-şi segmenta emoţiile. Acest al doilea volum este locul în care se pot observa cel mai bine unele influenţe ale poeţilor nouăzecişti, fără a arăta câtuşi de puţin artificialitatea unor haine de împrumut. Cu *Vânt, tutun şi alcool*, forţa expresivă se diluează. Forma poemelor se modifică, textele devin blocuri de câte zece-unsprezece versuri scurte, în cele mai multe dintre cazuri. E clară intenţia de a concentra substanţa poetică, pentru o ascuţime care însă nu reuşeşte să perforeze foaia de hârtie pentru a ajunge până la sensibilitatea celui care o citeşte. În fine, *Femeia despre care scriu* se apropie de starea iniţială a expresivităţii lui Coande, dar nu scapă cu totul de monotonia dobândită odată cu *Vânt, tutun şi alcool*. Când spun „monotonie", mă refer – desigur – la înţelesul cel mai de bază al cuvântului: mono-tonie; fiindcă, deşi vocea poetului e din ce în ce mai agresivă în vehemenţa ei, expresivitatea este liniară şi abia şoptită.

Diferenţa este atât de vizibilă între primele scrieri şi următoarele pentru că – de-a lungul timpului – poemele îşi pierd puţin câte puţin capacitatea de a avea un punct culminant şi o scară a acumulării tensiunii. Iată un poem cu extraordinar potenţial expresiv, din primul volum: *În margine*, „O viziune a fiecăruia": „Pentru şobolanul hăituit de pisică poezia nu înseamnă / nimic. / Viaţa îi e mai scumpă / scumpă îi e pielea lui / puturoasă / şi fuge cu viteza sunetului să scape. Când fulgerul / pisicii l-a trăsnit în ceafă / el încă mai speră într-o minune imploră un Dumnezeu pasiv / un tartore al şobolanilor expatriat într-un ţinut temerar. / Spune repede cu ochii roşii de groază o scurtă / rugăciune – limba e deja sul făcută / bolboroseşte numai. / În vremea asta pisica al cărei Patron se linge bucuros / pe mustăţi / tocmai termină de recitat poemul ei intim. / Ceva orbitor li se arată: unuia clarul de lună / celuilalt / peretele întunecat de care stă agăţată luna." O poveste ni se derulează în faţa ochilor. Bizară, desigur. Lirică. Interpretările pot urma direcţia straturilor de înţelesuri care sunt aşternute pe corpul textului. Dintre toate sensurile pe care poetul le-a migălit aici, implicarea ideii de poezie în spaţiul mizer al cursei pisicii după şobolan este însă cea mai surprinzătoare. Nu neapărat ca tematică, dar ca reuşită în cadrul acestei tematici.

Pe când, în *Vânt, tutun şi alcool*, tocmai unul dintre îndemnurile de bază ale lui Maiorescu însuşi este ignorat: versurile sunt interşanjabile, fără a aduce vreo daună majoră poemelor în sine. Iar pe lângă aceasta, ce am mai putea adăuga?

Titlul antologiei *Vorbalago* este decodat de analiza lui Al. Cistelecan de la finalul cărţii, în care priveşte întreaga producţie poetică a lui Nicolae Coande ca pe o relaţie pasională pe care acesta o are, la modul ideatic, cu entitatea poeziei. Legătură în care poetul se simte, în mod constant, trădat, înşelat, înfuriat şi rănit. Poezia este privită cu cea mai adâncă seriozitate, cu cele mai mari aşteptări de împlinire, însă la final poetul se găseşte, dezamăgit, în faţa lui Iago, personajul shakespearian.

Poezia lui Nicolae Coande este în primul rând una sinceră de la un capăt până la altul, apoi una valoroasă în peisajul literaturii actuale.

■ **Iulia Iarca**

Cartea de corespondenţă

Alte „întâlniri" cu Mircea Eliade

Mircea Eliade – Henry Pernet, *Corespondenţă 1961-1986. Dragul meu prieten*. Ediţie îngrijită şi postfaţă de Mihaela Gligor; traducere de Mihaela Gligor şi Călin Cristian Pop. Prefaţă de Mac Linscott Ricketts, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2011

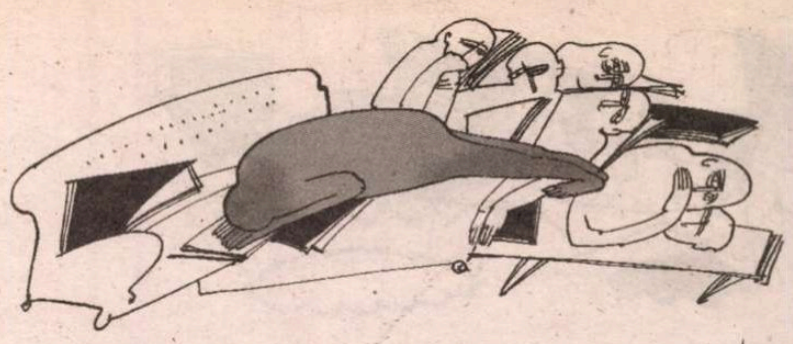
Volumul face parte dintr-o serie (coordonată de Mihaela Gligor, care e şi autoarea unui studiu apărut în 2007, *Mircea Eliade. Anii tulburi. 1932-1938*) dedicată lui Mircea Eliade, alături de *Întâlniri cu Mircea Eliade/Encounters with Mircea Eliade* (2005, cu o ediţie revizuită apărută la Editura Humanitas) şi Douglas Allen, *Mit şi religie la Mircea Eliade* (2011) Potrivit autorului, „întâlnirea", termen favorit al lui Eliade, numeşte nevoia stringentă a *întâlnirii* .Occidentului modern cu lumile arhaice şi neoccidentale, dar şi experienţa specială, cu interacţiuni şi consecinţe imprevizibile, a întâlnirii dintre învăţăcel şi profesor). Deşi se deschide cu o însemnare a lui Eliade din *Jurnal*, deloc încurajatoare: „Cât de aproximativă, dacă nu chiar înşelătoare sursă de informaţie este corespondenţa unui autor! [...] Ce valoare, ce interes ar putea avea o carte poştală expediată în grabă unui fost coleg de liceu sau de universitate dintr-un port italian sau un oraş indian?", iar scrisorile lui Eliade sunt puţine şi scurte, aproape telegrafice („Inutil să mă scuz: Eu sufăr *serios* de-o fobie cronică de corespondenţă!...", mărturiseşte într-o epistolă), cartea îşi păstrează interesul graţie privirii prin gaura cheii pe care o intermediază. Fiindcă adaugă detalii inedite biografiei unei mari personalităţi, orice amănunt are însemnătate. Se dezvăluie din nou, la fiecare pas, generoasa, complexa şi destinsa relaţie pe care o întreţinea savantul cu mai tinerii săi colaboratori. Timp de un sfert de veac, Profesorul răspunde insistenţei studentului cu o disponibilitate dezarmantă. Portretul pe care i-l face elveţianul Henry Pernet în *Introducere* e viu şi colorat: „...există doi profesori în Eliade. Cel care urmează planul cursului şi transmite cunoştinţele utilizându-şi notiţele; acest Eliade vorbeşte de obicei pe un ton monoton şi nu exercită defel vreo fascinaţie asupra auditoriului. Şi apoi, există celălalt Eliade, cel care se entuziasmează la răspunsul sau la întrebarea unui student; acest Eliade nu ezită să depăşească limitele cursului şi să prezinte în câteva minute o vastă panoramă care de obicei începe prin «Bineînţeles, voi ştiţi că...» [...] Acest al doilea Eliade, erudit, briliant, carismatic, rămâne cel mai prezent în memoria mea de student." Fire critică şi raţionalistă, Henry Pernet îşi manifestă deschis independenţa de gândire („Ateul care eram şi am rămas îşi găsea cu greu locul într-o disciplină în care *homo religiosus* era considerat ca reprezentând omul total...") şi are surpriza să descopere un profesor dispus să accepte opinii divergente, deloc dornic de a reacţiona ca un *guru* inflexibil.

„Vivace şi cu un entuziasm contagios", Eliade îl ţine la curent, dezinvolt, pe mai tânărul prieten cu proiectele sale. Iată o scrisoare din 18 ianuarie 1968: „Munca mea avansează, însă nu în direcţiile prevăzute: am terminat o *novella* şi am scris un roman (în română – căci am redevenit *persona grata* în România, unde se retipăresc acum cărţile mele de tinereţe....); am pus la punct capitolul despre India vedică şi brahmanică din *opus imperfectum* [*Istoria credinţelor şi ideilor religioase*] – dar nu m-am atins de mica lucrare (aproape încheiată!) dedicată simbolismului spaţial. Capricii de adolescent sau semn de bătrâneţe? Dumneavoastră să mi-o spuneţi. Cel mai curios, orice verdict mă lasă indiferent. Să fie *deja* înţelepciunea?..."

Introducerea, notele, prefaţa lui Mac Linscott Ricketts (autorul impresionantei lucrări *Mircea Eliade, The Romanian Roots, 1907-1945*, apărută şi în traducere românească) escortează atent corespondenţa cu rostul de a diminua subiectivitatea perspectivei. Nu întâmplător, Henry Pernet alege un motto din Jules Renard: *Nu poţi retrăi trecutul decât singur. În doi, lipseşte acordul.*

De reţinut scrisorile în care Henry Pernet îi cere Profesorului, repetat şi insistent, să facă pasul de la *Jurnalul* prea anecdotic la o confesiune „privitoare la evoluţia şi la experienţele interioare": „Un lucru e sigur: dacă jurnalul dumneavoastră aduce informaţii care clarifică în mod util opera deja scrisă, el ridică de asemenea şi întrebări esenţiale, încât am dori aproape să vă vedem scriind un «comentariu la jurnal»". „Indiscreţia" ar putea avea ca punct de plecare „observaţiile lui Cioran din *Festschrift*-ul dedicat dumneavoastră, unde el spune mai ales că vă menţineţi la periferia tuturor religiilor, atât prin profesie, cât şi prin convingere, şi că noi suntem toţi, şi dumneavoastră în particular, nişte spirite religioase fără religie". Răspunsul lui Mircea Eliade se menţine evaziv, vag-amuzat. Câteva incitante semne de întrebare ridică şi scrisorile schimbate, după moartea lui Eliade, cu I.P. Culianu, doamna Christinel, editorii apropo de destinul volumului IV al *Istoriei*. Cum Eliade nu-şi finisase contribuţia, Henry Pernet refuză să „adauge la o operă de foarte înaltă valoare o ultimă piesă care i-ar răpi din frumuseţe".

■ **Irina Petraş**



În aceste câteva puncte, Liiceanu și Lefter sunt ireconciliabili. Fățiș ireconciliabili. De aceea spuneam că precauțiile celui dintâi nu sunt atât de inocente pe cât ar putea părea.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Studii introductive (I)

Cu antologiile din poezia lui Mircea Ivănescu s-a întâmplat un lucru curios. Toți prefațatorii lor (cărora, de regulă, li se datorează și selecția) au simțit nevoia de a le scuza inerentele deficiențe de metodă. Mi se pare necesar să insist: nu e la mijloc numai un protocol editorial gratuit, afectând modestia.

Mircea Ivănescu, *Cele mai frumoase poezii*. Selecție și prefață de Gabriel Liiceanu, București, Editura Humanitas, 98 pag.

Căci fiecare dintre semnatarii acestor prefețe avea deja la activ, la momentul cu pricina, destule asemenea realizări. Și totuși, toți dau senzația că noua întreprindere îi incomodează într-un fel, procedural. Comentând, își justifică, dintr-un scrupul neașteptat, resorturile propriului comentariu. Cel mai recent caz este cel ilustrat de Gabriel Liiceanu, odată cu volumul *Cele mai frumoase poezii*, apărut la Humanitas de nici două săptămâni.

„Ea [prezenta antologie, adică] nu seamănă cu selecțiile (nu puține) alcătuite până acum din poezia lui Mircea Ivănescu pentru simplul motiv că este făcută cu o libertate pe care nici un profesionist nu și-ar îngădui-o. Într-adevăr, care critic literar și-ar permite, pentru a-l pune apoi în operă, un asemenea dezmăț al subiectivității? Recunosc, deci, că în paginile acestui volum n-am ținut cont de nimic din ce presupune o «adevărată» antologie. N-am luat volumele în ordinea apariției lor, pentru a scoate din ele poeziile care, după un criteriu bine precizat, păreau cele mai reprezentative. N-am avut în minte o justă repartiție a lor pe ani, pe volume, pe teme. Nu mi-am propus să obțin, reducând scara universului poetic al lui Mircea Ivănescu, o imagine care să repete în mic membrele întregului și proporțiile existente între ele. Am dorit un singur lucru: să-l provoc pe cititor să refacă experiența pe care eu însumi am trăit-o: să descopere o frumusețe care, în chiar secretul nașterii ei, își poartă propria ascundere" (p. 5).

După volumul-dialog *Măștile lui M.I.* (despre care am scris aici și eu, și, la două numere distanță, Paul Cernat), Liiceanu este pe cale, iată, să mai realizeze un eveniment editorial în jurul lui Mircea Ivănescu. De astă dată nu omul, ci poezia lui, trecută prin filtrul unei relecturi angajate, este cap de afiș. Încercarea e mai mult decât meritorie și se cuvine discutată amănunțit.

Dar mai înainte să fixăm câteva accente.

Precauțiile lui Gabriel Liiceanu nu sunt nici inocente, nici neîntemeiate. Atunci când își declină competența în favoarea criticilor literari (pozând, în ce-l privește, într-un cititor oarecare, atins, întâmplător, de șansa unei revelații) Liiceanu lansează, de fapt, un semnal codificat, stabilind o punte cu un alt text de escortă, al altei antologii din poezia lui Ivănescu (dacă nu mă încurc în date, chiar prima, de la Editura Eminescu, din 1996). Este vorba despre postfața aparținându-i lui Ion Bogdan Lefter, intitulată *Poetul care nu încape într-o antologie*. Un studiu, cum se vede, formulat în aparent răspăr cu însăși ideea căreia îi dă curs. Nuanțat, Lefter invocă acolo calitatea stranie a poeziei lui Mircea Ivănescu de a nu se putea amorsa convingător (a se citi: cu adevărat convingător) decât în expansiune, adică, ținând seama de dimensiunile operei, în integralitatea ei. Cauza acestei trăsături s-ar afla în natura culturii de la care poetul se revendică (aceea anglo-saxonă) în care modelul narativ și, pe cale de consecință, *personist*, e precumpănitor. Peste Ocean, lirismul (de filiație franceză) sună revolut. Așa încât, afirmă Lefter, selecția, indiferent de criteriile ei și de buna credință pusă în joc, rămâne, structural, inadecvată:

„Formula însăși a culegerii pe care o ții în mână în aceste clipe se cuvine discutată pentru ca nu cumva ea, formula, să inducă în eroare și să ofere o imagine infidelă a operei pe care o «reprezintă». Căci în scrisul lui Mircea Ivănescu între cantitate și calitate se stabilește un raport foarte special și care nu poate fi ignorat. Nu trebuie, pe de altă parte, să se înțeleagă că autorul nostru n-a compus destule poezii «frumoase» sau poezii destul de «frumoase» pentru a justifica alcătuirea unei antologii personale!"

Observația e de reținut. O alta, din aceeași postfață, vizează, cum era de așteptat de altfel, rolul de pionier al postmodernismului poetic românesc care-i revine, neabătut, lui Ivănescu. Ceea ce ar justifica, într-un fel, acuta lui influență asupra poeților de azi. (Când, deși conceptul și-a pierdut din voga de altădată, trăim totuși în plină postmodernitate.) În plus, prin prisma acestei abordări istorice, noțiunea însăși de valoare își alterează un pic sensul dur, admițând, în subsidiar, și valențe tipologice. M-aș mai opri asupra decriptării numelui lui *mopete* ca anagramă incompletă (sau, mai degrabă, anagramă cu pivot) a cuvintelor *poem* și *poet*. Curentă astăzi în mediul universitar, această interpretare, de două ori autoscopică, a ajuns să circule, cum s-ar zice, de capul ei. Fără paternitate. E momentul să spunem lucrurilor pe nume. Găselnița poartă, deci, marca Ion Bogdan Lefter.

În aceste câteva puncte, Liiceanu și Lefter sunt ireconciliabili. Fățiș ireconciliabili. De aceea spuneam că precauțiile celui dintâi nu sunt atât de inocente pe cât ar putea părea. Și nici, adăugam, atât de lipsite de temei. Asta fiindcă, dacă de Lefter se desparte în convingeri, de ceilalți critici, am senzația, Liiceanu se desparte în practică. Înainte de a înțelege exact de ce și cum anume, să survolăm, rapid, restul antologiilor. Trei la număr.

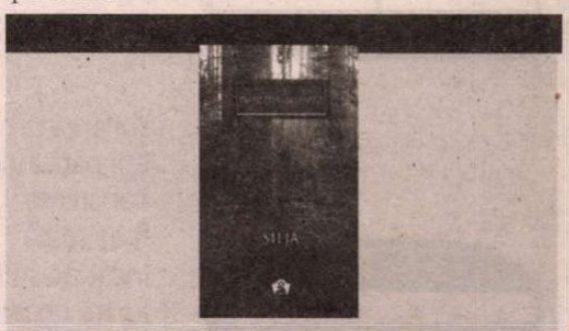
Cea mai bună, cel puțin din punctul de vedere al prefeței, este de departe cea întocmită de Matei Călinescu (*versuri poeme poesii: altele aceleași vechi nouă*, Editura Polirom, 2003). Aici, excelența critică se întâlnește cu aceea afectivă. Nu știu dacă detaliul a mai fost remarcat, dar studiul acesta e remarcabil inclusiv prin orgoliul drenat în rândurile lui. (Orgoliu, nu vanitate). Matei Călinescu face uz, nu o dată, de argumentele autorității. Nici unul dintre ele, însă, mai presus de nivelul superlativ al analizei.

Întâi când postulează o sumedenie de observații sclipitoare fără vreun tremur de condei. Îmi vine în minte în primul rând aceea referitoare la titlul *poesii*, care ar conține o trimitere către titlul volumului antum al lui Eminescu (anodin căci ales de editor, nimeni altul decât Maiorescu). Sau, ceva mai încolo, la paralela cu Bacovia, lansată într-o cronică din 1968 și făcând carieră, bineînțeles, pe cont propriu. (Vom vedea în episodul viitor al acestei cronici până unde a mai ajuns referința aceasta). Sau în câteva dintre aluziile livrești deconspirate aici în premieră. Sau în explicitarea lui *mopete* (piatră de încercare pentru orice critic, se vede treaba) în lumina unei mărturisiri făcute, cândva, de autor. Sau sugestia unei presiuni exercitate continuu de șocul sinuciderii fratelui mai mare, Emil (despre care, la data aceea, când volumul recuperator *Artistul și moartea* nu fusese încă publicat, abia dacă se știa).

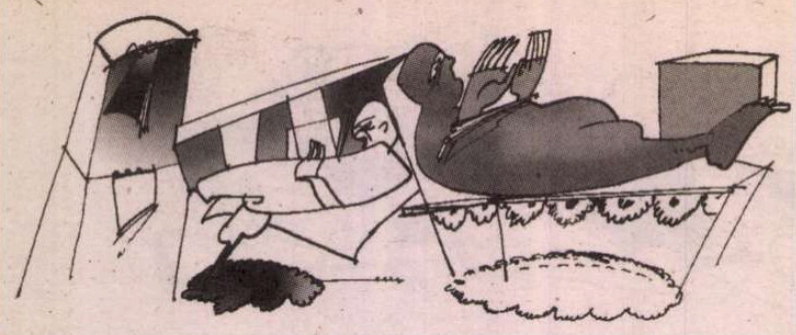
Apoi atunci când invocă, aproape tandru, prietenia care-l leagă, de aproape patru decenii, de Mircea Ivănescu. O prietenie „esențială" (în cuvintele lui Matei Călinescu), rămasă intactă chiar în anii exilului, și din care, totuși, nu ni se împărtășește mai mult decât este decent să ni se împărtășească.

Celelalte două antologii, ambele prefațate de Al. Cistelecan (și doar una alcătuită de el, cealaltă dato-rându-i-se lui Ioan Radu Văcărescu) au apărut la editurile Aula (2003) și Paralela 45 (2010). Le citez cu deferență, deși formula critică a lui Al. Cistelecan, abuziv empatică, mi-e în continuare străină. Gabriel Liiceanu, însă, o găsește remarcabilă. (În *Măștile lui M.I.* îl felicită chiar pe Ivănescu pentru norocul de a fi avut un exeget atât de subtil. Probabil din pricini stilistice, căci, ce-i drept e drept, Cistelecan scrie cu farmec.)

Acestea fiind, cât de cât, stabilite, amân cu o săptămână discuția asupra studiului introductiv semnat de Gabriel Liiceanu însuși în deschiderea *Celor mai frumoase poezii*. Nu de dragul suspansului. Că mi-a plăcut, o pot spune de pe acum. ■



MIERCURI, 30 mai,
va apărea cel de-al 6-lea volum
din noua colecție **Nobel,**
editată de **Jurnalul Național,**
Silja sau *O soartă zbuciumată*
de **Frans Eemil Sillanpää**
(Nobel 1939)
Traducere de **Constantin Țoiu**
Cronologie și prefață de Bianca Burța-Cernat
Conține și motivația juriului Nobel și discursul de prezentare a scriitorului Frans Eemil Silanpää, rostit de Per Hallström, Secretar Permanent al Academiei Suedeze, cu ocazia decernării Premiului Nobel



poezie

ARU EO BUTNA LI

Terra promissa

până în ultima clipă
a răstignirii în disperare
sau a trecerii de pe ring – pe rug
să nu renunți la
zădărnicia iluziei
or la ceva mai îmbărbătătoarea probabilitate
a speranței – puțin
dar totuși
atât cât îl ai sub unghii – și acesta-ți mai e
pământul făgăduinței…

Patimile după Dostoievski

Domnul Dostoievski a fost totuși un om relativ cumpătat
Necutezând să treacă mai departe de calvarul fraților
Karamazov

pentru că și mai și au fost bântuite de patimi
surorile Karamazov…

Paris. Arcul de Triumf

1

Amiază toridă. Arcul de triumf
miroase a subsuoară transpirată de soldat
de acum două
sau chiar trei veacuri.

2

Ce mai… timpul trece
trece
de s-o fi oțetit până și
parfumul rămas încă de pe vremea
mușchetarilor.

Suflarea ta

suflarea ta caldă
îmi pătrunde pieptul
conștiința
firea toată
încât pe sufletul meu
apare un ochi rotund
o copcă a vederii ca
pe un geam obturat de căruntețea
florilor de gheață

Lesbia, efebul

Ah Lesbia
efebul adolescent îți mângâie neîndemânatic
păpădiile ușor-întunecate de la subsuori…

Simțeam, auzeam

1

Fiind copil
de la un moment încolo chiar simțeam
chiar auzeam cum creșteam
precum la Eminescu se aude creșterea ierbii
precum la Blaga se aud razele de lună lovindu-se de geam
precum…

În fine – auzeam cum creșteam
simțeam cum puțin câte puțin
mi se îndepărtează
capul
de
picioare
și nicidecum nu uit acel simț nici în inevitabila
succesiune istovită a uitărilor
deja în ne-creșterea trupului
și a lăsării puțin câte puțin a capului
mai spre picioare...

2

…după care
va fi iarăși atâta liniște în jur
încât se va re-auzi creșterea ierbii
și cum razele de lună vor lovi în geam
dar mai ales pentru prima oară de atâta liniște
se vor auzi pașii lui Dumnezeu
chiar dacă s-ar întâmpla
ca tălpile Sale să nu atingă pământul…

Oraș ~~(Tarkovski)~~ stalker

Oraș stalker. Doar
trecerile de pietoni trec
unele peste altele (ca
zebrele ce ar face dragoste
s-ar putea spune
glumind amar…).

Doar trecerile de pietoni trec
unele peste altele ca
o bandă rulantă a lipsei de rulaj ca
un escalator al absenței în escaladare…

Lichidarea

Să lichidăm această capodoperă
care ne-a tot zăpăcit cu valoarea ei presupus colosală
și cu lipsa de valoare a ceea ce se tot spune despre ea.

Huideo, capodopera!

Să anihilăm sâcâitoarea capodoperă
care nu este în stare să se anihileze ea însăși pe sine.

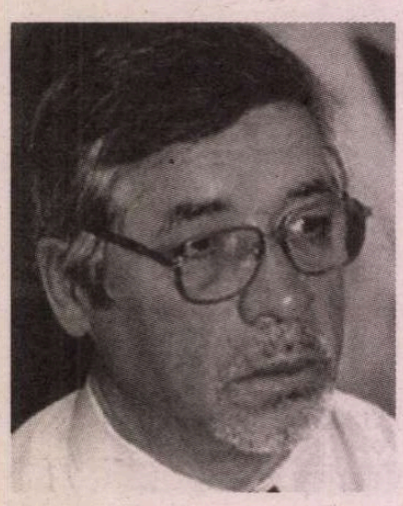
Să tăbărâm în sfârșit cât mai mulți
și să zărim capodopera indiferentă la toate
ce se lăbărțează în importanță trans-seculară
fără a putea pricepe vreo iotă despre alte capodopere
mai puțin capodopere.

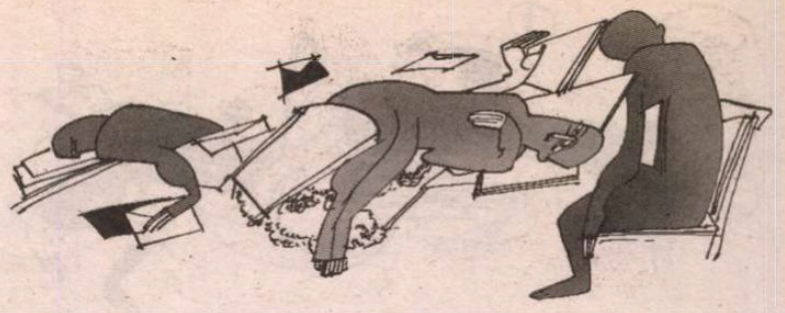
Că doar n-o să ne uităm noi pre noi – pentru ea anume – care
nu se poate uita pe sine
și este atât de pipernicită – pardon
de minusculă ca volum: Cunoaște-te pe tine însuți – aceasta
se zice
ar fi respectiva capodopera care de fapt
este inexistentă…

Chiar așa! să lichidăm această capodoperă din simplul motiv
că ea
pur și simplu este imposibilă:
Cunoaște-te pe tine însuți –
continuu transport extatic de sensuri
poate că fără sens…

* * *

fluturele se așează
pe orizontala crucii
acoperind o cifră
din anul morții. ■



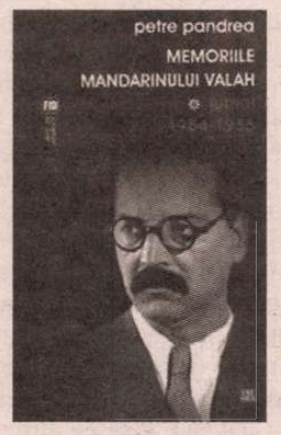


Pandrea se numără printre acele talente care apar graţie unei tiranice predestinări de gene. Să fi vrut să facă altceva şi pînă la urmă tot la hîrtie se întorcea.

■ cronica ideilor de sorin lavric

La grande peur

Debutul unui autor nu se face cu prima carte pe care o publică, ci cu prima stupoare pe care o provoacă. E fără însemnătate dacă stupoarea aduce a înlemnire admirativă sau a consternare furioasă. Important e să apară un vîrf de trepidaţie care să-l consacre pe autor în pielea unui purtător de virtuţi livreşti: o tresărire de stil, o schimbare de unghi sau un alt suflu epic.



Petre Pandrea, *Memoriile mandarinului valah. Jurnal 1954 - 1956*, ediţie revăzută şi adnotată de Nadia Marcu-Pandrea, Bucureşti, Editura Vremea, 2011, 626 pag.

Potrivit acestei logici, sunt autori care nu debutează niciodată, chiar dacă au în spate o duzină de titluri. Ambiţia, proptelele şi credinţa în steaua proprie nu-i ajută cu nimic. Volumele le cad în indiferenţă precum pietrele pe care apa le înghite mai înainte de a-i fi iscat vreo încreţire la suprafaţă. Lor le lipseşte acea linie de oscilaţie care, trecută în mintea cititorilor, ia forma unei reacţii de durată.

În această privinţă, debutul lui Petre Pandrea nu numai că a avut loc foarte tîrziu, dar pe deasupra a inaugurat o carieră cu totul postumă. Mai precis, Pandrea e un înviat din morţi al cărui destin literar începe în 2000, odată cu publicarea *Jurnalului mandarinului valah* la Editura Albatros, o carte atestînd flegma unui spirit maliţios, la care vitriolul sufletesc se îmbină cu ascuţimea intelectului. De atunci titlurile succedîndu-se într-o cadenţă aproape anuală au făcut din olteanul născut la Balş, fostul judeţ Romanaţi, o figură de indubitabil blazon scriitoricesc. Un autor stupefiant în accepţia nobilă a termenului. Simplu spus, Pandrea se numără printre acele talente care apar graţie unei tiranice predestinări de gene. Să fi vrut să facă altceva şi pînă la urmă tot la hîrtie se întorcea. E atît aplomb în natura lui cverulentă, de satir pus mereu pe harţă, că nu-ţi trebuie mult să intuieşti că farmecul nu-i vine din cizelarea culturală sau din flerul artistic, ci dintr-un temperament care răbufneşte sub forma unor şarje de neaşteptată atracţie literară.

Ediţia de faţă de la Editura Vremea (2011) aduce trei modificări faţă de cea din 2000: 1) sunt două volume în loc de unul; 2) însemnările respectă ordinea cronologică a punerii lor pe hîrtie, înlăturîndu-se doza de întîmplare cu care redacţia le-a selectat în ediţia princeps; 3) sunt corectate tacit greşelile de lecţiune, de transcriere sau de tipografie. În felul acesta, scrupulul editorial va fi la înălţimea talentului lui Pandrea, un talent care se impune fie şi numai prin amănuntul că textele care au rămas în manuscris sînt scrise la prima mînă, *d'emblée*, fără retuşuri ulterioare şi fără dorinţa de a le aduce la forma unei versiuni finale. Explicaţia ţine de neaşezarea epocii: lui Pandrea îi lipsea timpul şi tihna, tracasat fiind de griji meschine: bani, mîncare şi nesiguranţa privind viitorul familiei. „La 1 august va veni restul de 1500 de lei din rata a doua şi prelungim agonia financiară pe luna august. Agonie? O, nu! Mă conduc după principiul lui «văzînd» şi «făcînd». Dacă vine o stabilizare şi te prinde cu bani? Suferi. Ca să nu sufăr, mai bine mă cîrpesc de azi pe mîine. Lucrul e atroce pentru seninătatea şi stabilitatea psihologică necesară creaţiei. Dar nu am ce face." (87)

Însemnările acoperă intervalul dintre 1954 şi 1956, fiind o analectă de mărturii avînd drept ţintă contemporanii şi episoadele trăite. Galeria de personaje e numeroasă: de la Mihai Ralea, pesemne figura cea mai detestată de Pandrea, pînă la cumnatul Lucreţiu Pătrăşcanu, executat de foştii tovarăşi din cauza abaterii de la linia internaţionalismului, de la poetul Radu Gyr, alături de care a stat la Aiud, pînă la portretul maicilor Veronica sau Micaela de la Mînăstirea Vladimireşti, în al căror proces Pandrea a compărut în calitate de avocat al apărării; de la Tudor Arghezi, înfăţişat în lumina cameleonismului ideologic necesar supravieţuirii, şi pînă la Sadoveanu, recunoscut pentru lipsa de scrupule cu care semna condamnări la moarte, de la prinţul Alexandru Ghyka, coleg de celulă cu Pandrea la Aiud, şi pînă la cancelarul de fier al României în acei ani, Ioşca Chişinevschi; de la cvartetul de doamne din jurul regelui Ferdinand – Elena Văcărescu, Martha Bibescu, Cella Delavrancea şi Maruca Cantacuzino – pînă la dexterităţile retorice pe care Petre Ţuţea le arăta în închisoare.

Sunt memorii aspre prin duritatea dezvăluirilor şi suculente prin amănunţimea portretelor încondeiate: o lume cu alură de bestiar uman, promiscuă şi deopotrivă fascinantă, amestec de gusturi elevate şi de apucături abjecte. Un univers întors pe dos în care frica, marea frică din anii '50, soră geamănă cu *la grande peur* din 1789, schimbă caractere şi induce metamorfoze morale. Şi peste toate harul acestui avocat care ştie să-şi convertească limbuţia în grafomanie rafinată, scriind zilnic, potrivit îndemnului horaţian *nulla die sine linea*, şi oferind cititorului o cascadă de notiţe în care cultura dobîndită în cei şapte ani de studiu în Germania trece în drojdia unei limbi mustuoase.

Cu umoarea belicoasă a unui spirit care cîrteşte mereu, Pandrea e un cenestopat de factură superioară, un apucat care ştie să scoată din indignări ţîşniri stilistice şi din revolte expresii cu savoare. Înzestrarea lui te trimite cu gîndul la suprema nedreptate pe care o presupune talentul în genere: e ca şi cum senzaţiile pe care le resimte îi sunt prelucrate de o glandă care secretă spontan fermenţi lexicali de o mare putere corozivă, de aici efectul puternic, de agresiune verbală, pe care o resimţi citindu-i paginile. Arţagul care îl împinge la căutarea expresiei vîrtoase îi împrumută avocatului un aer brutal, cu accente tari şi nedelicate, stilul său fiind contondent în expresie şi caustic în tentă psihică. Un înveninat al cărui ştaif spiritual se revarsă într-un pitoresc argou oltenesc. Iată cum sună, în varianta lui Pandrea, o meditaţie asupra sensului vieţii: „Materialistul vulgar spune: să-ţi umpli şi să-ţi deşerţi zilnic maţul gros, să-ţi storci lichidul seminal regulat şi cît te ţin curelele. Idealistul vaporos proclamă: să alergi după năluci cu denominaţiuni glorioase. Religiosul zice: am venit să împlinesc voia lui Dumnezeu. Mandarinul suspină: sensul prezenţei mele în lume este de a împlini şi respecta doctrina strămoşilor; pentru a odrăsli: pentru a venera nălucile glorioase; să lupţi şi să te plictiseşti niţel, mereu detaşat, observator lucid şi neînfricoşat." (p. 258)

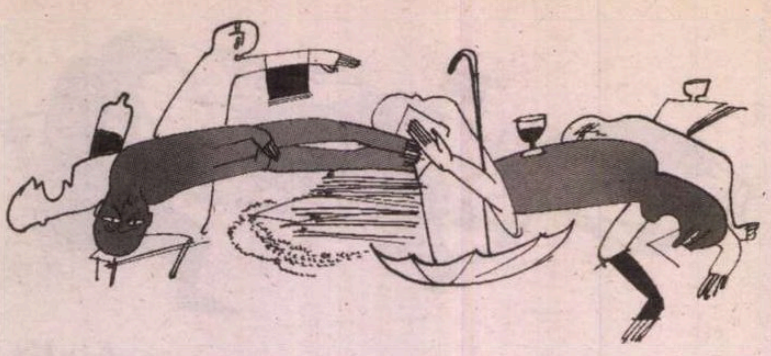
Se subînţelege că ultimele rînduri sunt autoreferenţiale, pe potriva mandarinului pe care el însuşi îl întruchipa. Atîta doar că distanţa şi neînfricarea ţineau de peroraţie, nu de ţinută. După a doua arestare, Pandrea căpătase o docilitate spontană de şcolar smerit. Dar acum, în perioada 1954-1956, accentele paroxistice nu-i îngăduie acalmii şi reverii, cuvintele lovind, biciuind sau muşcînd, dar rarerori mîngîind sau lăudînd. Pandrea n-are predispoziţii duioase şi nici înclinaţii contemplative, dracul care îi curge prin vine preschimbîndu-l într-un gladiator aflat pe picior de război, care se năpusteşte asupra personajelor pe care le ia în seamă. Cînd evocă se ia la trîntă, şi cînd descrie e în atac, clipele de pasivitate sau de eschivă fiind rare şi necaracteristice. Pe un autor atît de nărăvaş îl guşti sub unghi estetic şi nu cauţi să-l judeci sub unghi istoric. A-i cere să fie distant e o condiţie absurdă, un Pandrea nepărtinitor fiind o contradicţie în termeni. De aceea carenţa simţului critic îi este acută, compensaţia venind de la timbrul egolatru, de histrion debordînd de admiraţie de sine. Pandrea e un deliciu în latura mînuirii verbului şi o stupoare în latura mărturiei directe. E un cîrtitor fierbînd în suc propriu şi ridicînd limba la pragul unui carnaval cult. Din acest motiv, chiar scriind în singurătate şi tăcere, Pandrea nu renunţă la impostaţia avocatului aflat în plin oficiu de pledoarie juridică. Un scriitor de rasă căutînd altercaţia şi dorindu-şi litigii cît mai numeroase, din neputinţa de a trăi decît aşa, în corzi, sub tensiune permanentă. Pus în condiţii de izolare, gladiatorul se usucă, tocmai de aceea sar în ochi paginile în care se vaită de accedie, de *spleen*-ul care-i goleşte inima şi îi sleieşte elanul. Sunt pagini atipice la un armăsar pentru care viaţa e trap cotinuu printre femei, cuvinte şi deţinuţi politici.

Un amestec de Argetoianu şi de I.D. Sîrbu – acesta e stilul lui Pandrea, dar mai cult decît al primului şi mai subtil decît al celui de-al doilea. ■

Alte apariţii recente

● **Cătălin Cioabă şi Bogdan Mincă (editori), *Liber amicorum. Studii şi eseuri în onoarea lui Gabriel Liiceanu*, Bucureşti, Editura Zeta Books, 2012, 358 pag.**
O carte a prietenilor – de la Mircea Cărtărescu şi Andrei Pleşu pînă la Ioana Pârvulescu şi Andrei Cornea – în care 30 de autori scriu despre Gabriel Liiceanu la moment aniversar.

● **Clelia Ifrim, *Japonia mea iubită*, Bucureşti, Editura Universitară, 2012, 70 pag.**
Inspirate de tragedia care a lovit nord-estul Japoniei anul trecut, haiku-urile de faţă apar în patru limbi: română, engleză, germană şi franceză.



Numele îi erau străine băiatului şi înşiruirea evenimentelor era neclară. Notele deveneau din ce în ce mai greu de înţeles pentru că ordinea cronologică nu era respectată şi pagini întregi lipseau.

tineri prozatori

Augustin Cupşa

Răceala

Primele ore au rulat în tăcere. Taică-su a stat pur şi simplu acolo şi nu a scos un cuvânt, dar din când în când şi-a tras nasul. Lui i s-a părut că făcea asta ostentativ. S-a gândit că bătrânul are o nemulţumire ascunsă, dar nu a ştiut cum să înceapă discuţia.

Tot drumul le-a fost frig. Radiatorul maşinii probabil se stricase, şi-a întins de câteva ori mâna deasupra bordului, dar cu acelaşi rezultat – în palmă simţea doar un fir de aer cald şi asta era prea puţin. Acelaşi drum ca la dus, acum i s-a părut mai greu şi mai lung. Când a schimbat vitezele, a atins uşor piciorul tatălui său şi a auzit cum el se trage mai aproape de geam. I-a venit greu să-şi întoarcă spre el capul şi să-l privească. L-a întrebat totuşi dacă se simţea bine. Bătrânul i-a răspuns – nu.

Câmpul a stat multă vreme în jurul lor pustiu. Şi firele de telegraf păreau îngheţate. Câteva stăncuţe au ţopăit prin zăpadă, apoi şi-au luat zborul şi au trecut prin dreptul parbrizului. În rest, nu s-a întâmplat mare lucru. L-a întrebat dacă vroia să îi spună ce citise în dosar, dar tatăl a răspuns iarăşi – nu. Şi-a făcut atunci curaj şi l-a întrebat de ce nu vroia să îi povestească nimic. I-a răspuns că el n-a vrut de la bun început să ştie ce scria acolo.

– Totuşi nu te-am silit să vii cu mine, i-a zis fiul.

Tatăl a tuşit scurt şi şi-a dus mâna la gură, apoi s-a foit pe scaun, şi-a căutat în palton după batistă, a găsit-o şi şi-a suflat lung nasul.

– Ai vrut să vii cu mine, nu? a insistat fiul.

O maşină din sens opus i-a avertizat cu farurile. Mergeau cu viteză mică, dar şi-a zis c-ar fi prudent să mai încetinească puţin. Toată noaptea de dinainte plouase şi pe jos se formase un strat fin de polei. În curbă a simţit cum maşina se deplasează cu spatele către parapet. A întors volanul încet ca să nu derapeze şi a reuşit să se redreseze.

– Am vrut să vin cu tine, dar n-a vrut să citesc dosarul, i-a spus taică-su, mi-e de ajuns că l-ai citit tu.

Taică-su lucrase ca stomatolog aproape treizeci de ani. În oraşul mic, toată lumea ajunsese să îl cunoască. După ce maică-sa a murit, băiatul s-a mutat într-un oraş mai mare. S-a căsătorit cu o fată de preot care era destul de înstărită. Într-o zi i-a spus soţiei c-ar vrea să facă un drum până la Bucureşti ca să citească dosarul pe care taică-su îl avea la Securitate. Se gândise că adevărul i-ar face bine tatălui său, i-ar aduce o linişte sau o rezolvare, dar soţia lui nu i-a împărtăşit părerea. Şi tatăl ei avusese de suferit de pe urma regimului dar pe ea părinţii o învăţaseră că e mai sănătos să te fereşti de oameni şi să nu dezgropi trecutul care ţi-ar putea aduce şi mai multă suferinţă. Totuşi ea iubea oamenii. Aveau deja doi băieţei şi el şi-a dat seama foarte curând după naşterea gemenilor că toată dragostea ei se canalizează acolo.

Şoferul din sens opus îi avertizase corect, pe marginea şoselei se postase un echipaj de poliţie. După ce au trecut de filtru, el a continuat să meargă prudent. Au avansat greu. În vale se lăsase ceaţa. S-a băgat în spatele unei dube şi l-a lăsat pe şoferul din faţă să le deschidă drumul.

În ultimii ani dinainte de revoluţie tatăl lui strânsese destul de mulţi bani pentru că era un stomatolog bun şi avea o groază de pacienţi. Din banii puşi deoparte şi-a cumpărat un scaun stomatologic performant pe care l-a adus din RFG. Un văr de la Köln i l-a cumpărat şi i l-a transportat prin Ungaria, până la graniţă şi un activist căruia îi făcuse o lucrare cu pivot şi alte intervenţii minore de-a lungul timpului, l-a ajutat să-l treacă prin vamă. În urma acestui demers, stomatologul a putut să facă intervenţii şi mai laborioase. Numărul consultaţiilor a crescut şi mai mult. Toată lumea părea mulţumită, dar cineva l-a turnat. S-a făcut un control şi i-au confiscat scaunul pentru că fusese adus din străinătate. L-au cercetat şi l-au ţinut în arest câteva zile. Tot activistul a făcut presiuni ca doctorul să nu ia măcar o condamnare prea mare. Activistul avea o dantură foarte proastă şi stomatologul acela îi era necesar ca aerul. Ceilalţi stomatologi din oraş lucrau prost. Când taică-su s-a întors acasă nu a vrut să le povestească nimic din ce păţise acolo. Soţia lui trăia pe atunci. Ea a fost toată viaţa o persoană veselă, dar într-o zi a fost lovită de o maşină. Pentru multă vreme în casa lor a domnit o atmosferă apăsătoare. Băiatul cel mare a plecat de-acasă imediat după revoluţie. A emigrat în America. I-a spus odată fratelui mai mic că nu îi plăcuse niciodată acolo şi că taică-su fusese un om închis şi sever şi uneori îl bătea. Acest lucru nu i se întâmplase însă şi lui şi de aceea s-a arătat foarte mirat. Frate-su i-a mai spus că lucrurile astea se întâmplaseră demult şi sigur n-avea cum să-şi mai aducă aminte. Pe fraţi îi despărţea o diferenţă de 11 ani şi cei doi îşi vorbeau rar la telefon. Convorbirea era oricum foarte scumpă. Frate-su stătea cam prost cu banii acolo şi s-a gândit să nu-l bage prea tare la plată. I-a propus să-l sune el înapoi, dar frate-su i-a trântit în nas un refuz sec. Sigur se simţise lezat. Cică să o lase pe altă dată. Altă dată nu au mai atins subiectul.

Tatăl lor nu şi-a mai cumpărat niciodată un alt scaun stomatologic, deşi a avut din nou posibilitatea şi banii să o facă. O vreme, după revoluţie, lucrurile au mers bine. Oamenii ştiau prin ce trecuse şi când veneau la cabinet ţineau morţiş să îi toarne orice fel de zvon sau de ipoteză. El le spunea că nu au voie să vorbească. Ei îi răspundeau că şi-au câştigat deja acest drept, dar el îi avertiza că altfel lucrările lor vor ieşi prost. Tatăl lui a lucrat mereu în linişte, meticulos şi precis. S-a încăpăţânat să lucreze pe scaunul lui vechi chiar şi când clientela scăzuse simţitor. În oraş apăruseră tehnici noi şi o aparatură mai bună, iar între timp au apărut tehnici şi mai noi şi aparatură şi mai bună.

În orele de după serviciu, bătrânul stomatolog stă pe marginea Crişului şi priveşte apele repezi. Ceilalţi dau la peşte, dar el nu a încercat niciodată. L-au întrebat de ce nu vrea, iar el le-a răspuns că se gândeşte la altceva.

Odată când stăteau împreună la râu, băiatul şi-a zis că întâmplarea cu scaunul încă îl roade. L-a întrebat din senin dacă ar vrea să ştie cine l-a turnat pentru că la Bucureşti s-a dat drumul la arhive. Taică-su i-a spus că nu se mai gândea la treaba aia.

În următoarele luni, a continuat să-l bată la cap până când doctorul i-a răspuns că personal nu vrea să ştie, dar ar vrea ca băiatul să afle cine a fost turnătorul ca să se ferească de el în viitor. Băiatul i-a spus că nu poate deschide dosarul în locul lui. Stomatologul i-a spus că îl însoţeşte dacă de asta era nevoie, o să stea lângă el pe un scaun până când fiu-su o să parcurgă toate paginile pe care li le dau şi o să afle tot adevărul, dar el n-o să citească nici un rând cu ochii lui.

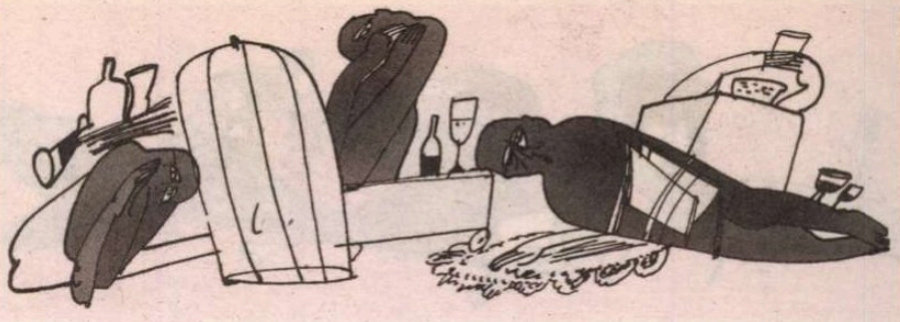
Exact asta au şi făcut. Tatăl a stat mai bine de o jumătate de zi într-o cămăruţă îngustă şi rece lângă fiul său care îi citea dosarul. Pe la crăpăturile ferestrei trăgea un curent tăios ca o lamă de brici. Mâinile băiatului se făcuseră vinete de frig. Tatăl său şi-a ţinut mâinile în poală, sub capetele fularului şi din când în când şi le freca, apoi bătea din picioare pe duşumea ca să şi le mai încălzească, dar de ridicat, nu s-a ridicat deloc. Niciunul nu s-a dus la baie şi nici măcar să bea apă câteva ore bune. Numele îi erau străine băiatului şi înşiruirea evenimentelor era neclară. Notele deveneau din ce în ce mai greu de înţeles pentru că ordinea cronologică nu era respectată şi pagini întregi lipseau. Le-au dat doar un extras din dosar, de fapt. Băiatul s-a întors către tatăl său şi l-a întrebat dacă se simte bine. Taică-su i-a

In memoriam Irina Mavrodin

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a eminentei scriitoare şi traducătoare Irina Mavrodin. S-a născut la 12 iunie 1929. A absolvit Liceul „Unirea" din Focşani. A fost licenţiată a Universităţii din Bucureşti, secţia franceză în 1954. Doctor în Literatură franceză cu teza *Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman* (1971). Profesor la Facultatea de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti, Catedra de Literatură franceză. Irina Mavrodin a fost o remarcabilă poetă şi eseistă. De asemenea a strălucit prin traducerile sale din literatura franceză, între care ciclul de romane *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. A mai tradus operele a numeroşi autori francezi marcaţi precum Camus, Stendhal, Flaubert. Dintre volumele sale de eseuri, s-au bucurat de un deosebit succes *Poietica şi poetica*, 1982; *Stendhal. Scriitură şi cunoaştere*, 1985, *Mâna care scrie: Spre o poietică a hazardului*, 1994, Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei Române, *Uimire şi poiesis*, Scrisul Românesc, 1999. Pentru activitatea sa remarcabilă a fost distinsă cu Ordinul „Chevalier des Arts et des Lettres", conferit de Statul Francez şi cu Ordinul „Steaua României" în grad de Cavaler. Irina Mavrodin a fost profesoara a zeci de generaţii de studenţi care au apreciat-o în chip aparte.

Prin dispariţia Irinei Mavrodin, literatura noastră şi învăţământul filologic suferă o ireparabilă pierdere. ■

apoi se făcea că era pe un câmp nisipos și încerca să răstoarne o broască țestoasă pe spate. O împingea cu bățul și o lovea în carapace încetișor, fără să-i facă vreun rău, când deodată a deschis ochii și s-a trezit.



răspuns atunci că simte cum îl cuprinde răceala. Fiul i-a spus că şi el simte răceala aia şi a continuat să citească.

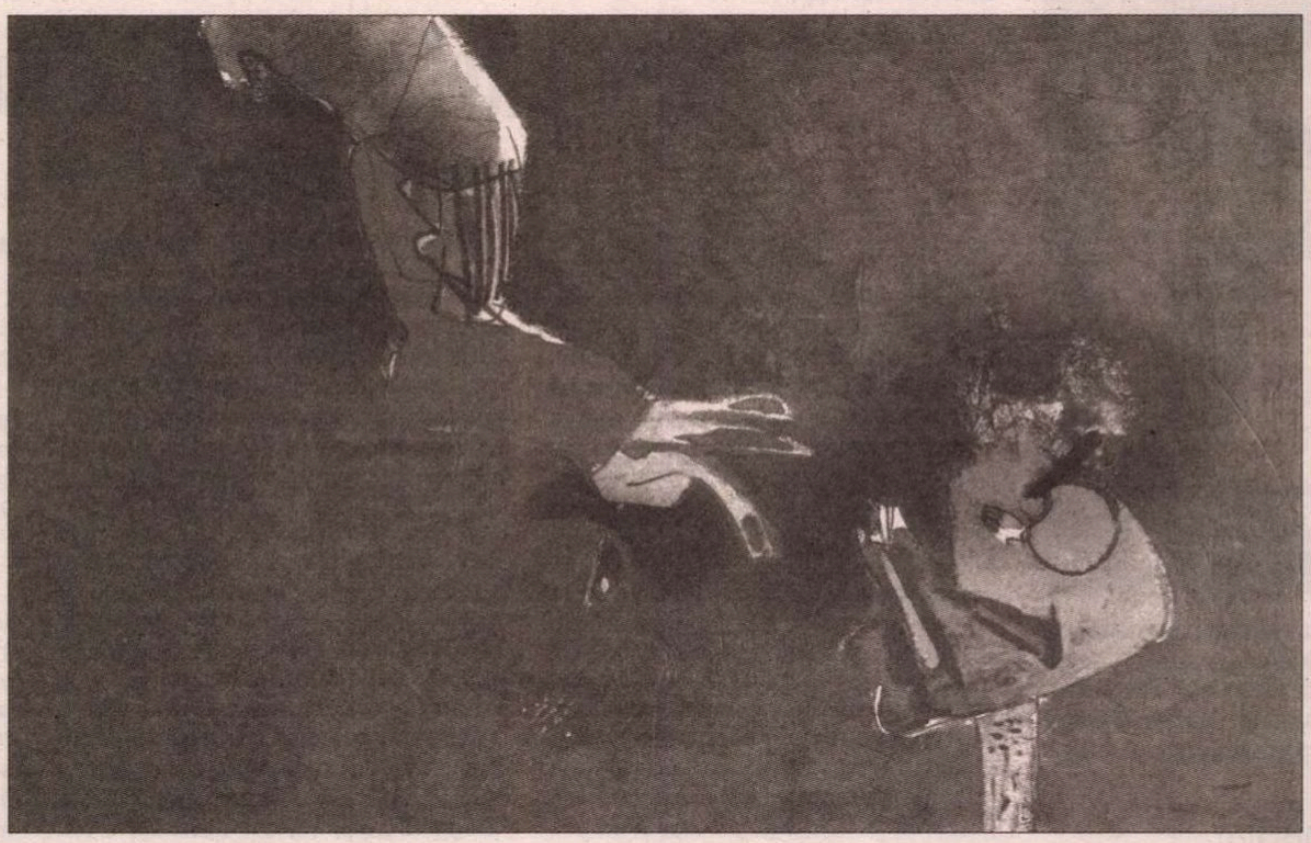
Când au ajuns la Alba Iulia i-a propus să oprească. Se făcuse noapte şi şoferul din faţă îi părăsise la Sighişoara. În rest, nu au văzut altă maşină pe şosea. Au oprit la un hotel ieftin. Luminile de pe stradă i-au adus aminte că se apropiau sărbătorile. Au luat o cameră împreună şi apoi au coborât să mănânce. Din hol şi-a sunat soţia. A întrebat-o ce fac gemenii. Ea i-a răspuns că sunt bine. Apoi l-a întrebat ea cum se simte. I-a spus că a obosit şi simte cum răceala îi dă târcoale. L-a întrebat cum se simte taică-su şi i-a răspuns că el e şi mai răcit, tot drumul în maşină şi-a tras nasul şi a tuşit. I-a spus că o iubeşte. Ea i-a răspuns că şi ea îl iubeşte. Apoi a închis. Câţiva bărbaţi au trecut prin faţa geamului cântând.

La masă au avut ruladă de porc cu legume. Şi-a amintit că maică-sa făcea des ruladă de carne. Şi-a amintit că pe taică-su îl turnaseră mai mulţi cunoscuţi încă din facultate. Unii îi erau colegi, alţii îi erau şi prieteni. L-a întrebat pe taică-su cum îi place rulada. El a mormăit că îi place. Din unele note reieşea că ei fuseseră invitaţi în casa lor. De câteva ori găsise pomenit şi numele mamei lui, ea vorbea deschis, spunea exact ce gândea. L-a întrebat cum îi plac legumele. Taică-su i-a răspuns că sunt nefăcute. Nişte lăutari au cântat câteva melodii vesele şi ceilalţi au aplaudat, apoi unii i-au chemat să le cânte chiar la masă şi le-au dat nişte bani. Lăutarii au trecut şi pe la ei, dar s-au prins repede că nu pot ciuguli nimic şi s-au îndepărtat cu viorile pe umeri. Se făceau referiri dese la maică-sa şi la un alt dosar, probabil al ei. S-a gândit că pe ea nu mai putea să o întrebe dacă ar vrea să-şi vadă dosarul. L-a întrebat în schimb pe taică-su dacă vrea un desert, dar el a preferat să bea un pahar cu apă.

S-au ridicat de la masă şi el s-a temut pentru o clipă că numele pe care le citise la arhive i s-ar putea amesteca în cap. Un fior i-a coborât pe şira spinării şi inima i s-a strâns de frică.

În cameră, tatăl a ales patul de la geam, s-a înfăşurat în plapumă şi a stins veioza. El, în schimb, s-a tot foit. Simţea răcoarea supărătoare a aşternutului şi a camerei. Geamul se împânzise de flori de gheaţă. O lumină palidă venea de pe stradă. A aşteptat până când respiraţia tatălui a devenit liniştită şi s-a strecurat din pat. Aşa făcea şi când era mic, dar pe atunci nu fuma.

Pe coridor şi-a aprins o ţigară. Coridorul se întindea lung, nemişcat ca un gât de gâscă tăiat pe butuc. A constatat că mocheta se tocise



rău şi pereţii erau cam murdari. În capătul cel mai apropiat se vedea un fotoliu şi el jerpelit. Îl cam ustura gâtul, aşa că a tras doar câteva fumuri. Apoi a stins ţigara şi a intrat în cameră.

Noaptea temperatura a coborât până la –17 grade. În vis, fiul a aflat că tatăl său l-a turnat la Securitate. A fost o veste copleşitoare. Încerca să scape, dar nu putea. Era urmărit. A fugit cu un dosar gros la subraţ şi s-a ascuns sub o poartă înaltă. De fiecare dată când ajungea la capătul unei pagini descoperea o nouă filă în dosar. Trebuia să fugă, dar nu putea să o facă pentru că dosarul neterminat îl ţinea pe loc. Şi-a dat seama că bătrânul ştia atât de multe despre el, despre soţia şi copiii lui, în schimb el nu ştia mai nimic despre tatăl său. Apoi se făcea că era pe un câmp nisipos şi încerca să răstoarne o broască ţestoasă pe spate. O împingea cu băţul şi o lovea în carapace încetişor, fără să-i facă vreun rău, când deodată a deschis ochii şi s-a trezit. Taică-su stătea pe marginea patului şi se uita la el. Trezeşte-te să plecăm, i-a spus.

Pe ultima bucată de drum s-a simţit cumplit de obosit şi şi-a dat seama că răceala l-a prins şi pe el. Taică-su i-a propus să rămână acasă peste noapte. El şi-a sunat soţia şi a întrebat-o dacă se supără că el mai întârzie o zi. Ea i-a spus să facă ceea ce trebuie să facă. A întrebat din nou de băieţi şi a aflat din nou că sunt bine. Soţia a închis telefonul fără să îi mai spună că îl iubeşte. Probabil că era foarte ocupată. Nici el nu i-a mai spus că o iubeşte. Taică-su i-a spus că femeia din casă le-a pregătit o supă de os cu măduvă. Era convins că asta o să-i pună pe picioare. Ceaţa i-a însoţit până aproape de oraş, dar vremea se făcuse mai blândă. Ninsoarea s-a transformat într-o ploaie măruntă. Au trecut pe lângă ospiciul de nebuni de la marginea oraşului. Bolnavii stăteau la garduri şi fumau în ploaia rece.

În curba următoare au derapat. Niciunul n-a păţit nimic, dar s-au ales cu o sperietură zdravănă. Maşina s-a înfipt cu una din roţile din spate în mocirla care se dezgheţase puţin. A accelerat, dar n-a reuşit să scoată maşina de acolo. Tatăl a trecut la volan şi el, încercat s-o împingă din spate. La un moment dat s-a oprit şi a stat să privească roata care se învârtea în gol. Taică-su a încetat să mai accelereze şi a ieşit din maşină.

– De ce nu mai împingi?

Nu i-a răspuns, pur şi simplu, privea roata care rămăsese acolo.

După o vreme, pe drum a trecut o maşină. Taică-su l-a recunoscut pe doctorul psihiatru care se întorcea acasă din tura de după masă. S-a oprit să le dea o mână de ajutor. Doctorul părea cam şui, spunea tot felul de lucruri ciudate şi izbucnea fără motiv în râs, dar totuşi tatăl i l-a prezentat ca pe un prieten bun. Au întins o şufă între maşini şi cu ajutorul psihiatrului au ajuns din nou pe drum. I-a remorcat până în oraş. Acum tot ce trebuia să facă era să învârtă încet de volan spre stânga sau spre dreapta, fiind atent la semnalizarea din faţă. Aproape de casă a simţit o ameţeală fierbinte care i s-a suit în creştet. Apoi a strănutat de câteva ori şi i-a fost mai bine.

Când au ajuns acasă erau amândoi murdari şi obosiţi. Femeia plecase şi le lăsase oala pe aragaz. Supa se cam sleise. El n-a mai avut chef să mănânce, s-a întins pe pat şi gândurile i se învârteau în cap exact ca roata maşinii în noroi. A revăzut camera în care dormea şi învăţa în vremea copilăriei şi dintr-o dată i s-a părut îngrozitor de mică.

Taică-su a intrat brusc pe uşa.

– Ai aflat cine m-a turnat?

Nu se aştepta la întrebarea asta. S-a ridicat în capul oaselor şi l-a privit clipind des. Figura tatălui s-a compus încet în faţa lui.

– Purta numele de cod – Ursu, i-a zis.

– Bine, bine, dar ai aflat cum îl chema de fapt?

– Erau mai multe nume acolo. Petroviceanu, cred.

– Aha, i-a răspuns tatăl şi s-a îndepărtat spre uşă. Sigur nu vrei supă?

– Nu. Sau Petroveanu. Ceva de genul ăsta.

Taică-su s-a oprit din mers şi s-a întors cu faţa spre el – Petroveanu era un tip care lucra la sere şi era pacientul meu, iar cu Petroviceanu am fost coleg de liceu.

Şi-a dat atunci seama că nu mai ştie şi exact de ceea ce îi era teamă, nu scăpase.

– Nu mai ştiu acum. Am citit zeci de pagini şi au fost foarte mulţi care au dat note informative despre tine sau despre mama.

Taică-su s-a încruntat.

– Oricum ziceai că nu te interesează.

– Nu mă interesează. Te-am întrebat doar dacă ai aflat numele. Am vrut să verific dacă ştii de cine trebuie să te fereşti.

Au tăcut amândoi pentru o clipă descumpăniţi.

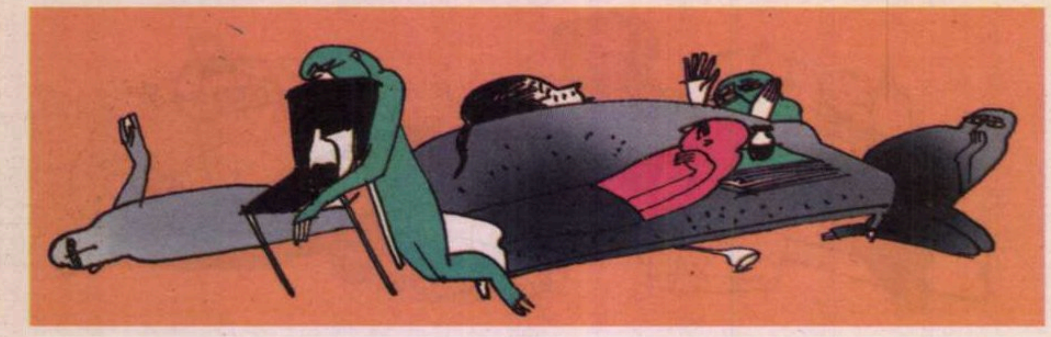
– Am să feresc de amândoi, i-a răspuns fiul.

– Foarte bine i-a răspuns tatăl. Eu mă duc să-mi încălzesc o porţie. Femeia asta găteşte minunat.

I s-a părut că în momentul acela se înveselise un pic.

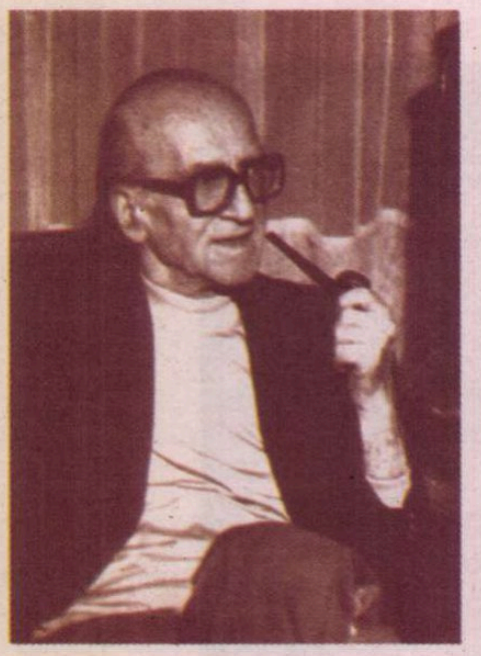
– Cum mai stai cu răceala, l-a întrebat băiatul.

– La fel, i-a răspuns tatăl şi a dat din mână a lehamite. ■



Privilegiatul discipol se prezintă drept unul dintre puţinii care îl cunosc pe maestru ca om, dincolo de imaginea sa mitică. Însă, ne asigură el, omul este pe de-a-ntregul asemenea mitului.

eseu



■ liviu bordaş

Inima înţeleptului şi statuia lui

– Contribuţii la exegeza lui Eliade –

„Graalul este nimicul, iar căutarea sa nu e defel ceea ce ne apropie de el, ci ceea ce ne desparte."
I.P. Culianu, *Mircea Eliade şi ţestoasa chioară* (1987)

Eliade omagial

Corespondenţa lui Ioan Petru Culianu cu Mircea Eliade debutează în anul 1972, la câteva luni după ce acesta împlinise 65 de ani. Pe lângă monografia tipărită în 1978, bibliografia discipolului cuprinde multe recenzii, articole, studii şi manuscrise nepublicate, dedicate maestrului său. Printre acestea se numără şi câteva texte omagiale scrise cu ocazia aniversării a 70, 75 şi (postum) a 80 de ani de la naşterea lui Eliade, care nu au fost nici reeditate, nici discutate până acum. O parte dintre ideile semănate în aceste mici articole vor fi reluate, parafrazate sau citate în alte texte pe care i le va consacra.

Cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, el îi dedică trei articole în câteva reviste de mică circulaţie. Deşi scrisese deja cartea despre Eliade, până atunci nu îi fuseseră tipărite decât câteva recenzii ale cărţilor acestuia. Dacă primul dintre articolele omagiale, găzduit de revista comunităţii ortodoxe române din Italia, este o simplă schiţă biografică, celelalte două cuprind idei şi afirmaţii foarte interesante.

În articolul publicat în buletinul Centrului Inter-religios „Henri le Saux" din Milano, Culianu afirmă că numele lui Eliade se confundă cu acela al „ştiinţei religiilor". În sprijinul afirmaţiei sale, el evocă o întâmplare petrecută cu doi ani în urmă, la Universitatea din Chicago. Profesorul Joseph Kitagawa, al cărui curs îl urmărea, îl invitase pe Eliade la o întâlnire cu studenţii. Când a aflat că acesta nu poate veni, Kitagawa comentase laconic: „Allgemeine Religionswissenschaft couldn't come" (Ştiinţa generală a religiilor nu a putut să vină).

Înţeleptul taoist

Cel de-al treilea articol va fi publicat la Paris, în revista „Limite", cu o întârziere de peste un an. Să fi fost oare din cauza reţinerii lui Virgil Ierunca faţă de tonul său encomiastic? Într-adevăr, articole atât de entuziaste nu ieşiseră nici de sub pana celor mai lirici admiratori ai savantului septuagenar. De această dată, el nu mai este identificat doar cu o simplă ştiinţă, ci cu însuşi obiectul ei. Culianu începe prin a-l vedea ca pe un înţelept cu majusculă, asemenea celui descris în *Tao te king*: un om virtuos capabil să devină inima întregului popor. Mai apoi, îl transformă într-o fiinţă mitică nemuritoare, un înţelept zeificat precum Zalmoxis, comparaţie pe care o mai făcuse cu câţiva ani înainte, într-un roman inedit. În cele din urmă, Eliade devine pur şi simplu o categorie, una mitologică desigur.

Privilegiatul discipol se prezintă drept unul dintre puţinii care îl cunosc pe maestru ca om, dincolo de imaginea sa mitică. Însă, ne asigură el, omul este pe de-a-ntregul asemenea mitului. Trăind dincolo de timp, el îşi transportă interlocutorul „într-o sferă magică unde acesta se simte cuprins de infantilă fericire". *Myst*-ul „regresează, pătrunzând în inima atotcuprinzătoare a Înţeleptului." Regresia este deopotrivă o ascensiune cosmică, căci inima maestrului se află printre stele. *Sic itur ad astra*. Astfel înălţat, Culianu nu se mai îndoieşte că intelectualul român în genere, fie el mai tânăr sau mai bătrân, trebuie să trăiască, precum el însuşi, o experienţă autentic religioasă în raport cu Mircea Eliade.

Zen românesc

La împlinirea a 75 de ani, discipolul îşi omagiază maestrul printr-un scurt, dar la fel de entuziast articol în aceeaşi revistă pariziană. Intitulat cu îndrăzneală *Statuia lui Mircea Eliade*, acesta îl priveşte din nou ca pe un exponent al neamului. După trei sferturi de veac, Eliade a devenit – susţine Culianu – o efigie mentală şi o statuie în inima tuturor românilor.

În „esenţa" sa, însă, Eliade este mult mai mult: un „Mare Maestru al unui *zen* românesc", adică al unei „forme de iluminare" care permite „salvarea de istoricitatea existenţei". Esenţializarea lui este, aşadar, strâns legată de dialectica relaţiei maestru-discipol. Prin iniţiere, în virtutea unui „ritual al destinului" (formulă preluată de la psihanalistul jungian Erich Neumann), discipolul trăieşte o „revelaţie fulgurantă", al cărei conţinut poate să întruchipeze însăşi statuia Maestrului. Culianu se grăbeşte să precizeze că e vorba de discipolul ideal, deşi se fereşte să-l scrie cu majusculă.

Într-un viitor concurs de statui pentru a-l reprezenta pe Eliade – se întreabă el –, care ar putea fi modelul său ideal? Statuia discipolului există deja: „Ţestoasa zburătoare". Ea o fost creată în 1943 de către celălalt mare maestru al zen-ului românesc, Constantin Brâncuşi. După aproape patru decenii, discipolul – candidat şi el la toiagul de maestru al zen-ului românesc – dezvăluie modelul-tip al statuii Maestrului.

Pentru aceasta el se foloseşte de două vechi texte buddhiste. Cel dintâi este o clasică antologie de *koan*-uri, *Wúmén Guān* (*Poarta cea fără de Poartă*), alcătuită de maestrul zen chinez Wumen Hui-k'ai (1183-1260) – pe care îl citează cu versiunea japoneză a numelui său, Mumon Ekai. De aici preia metafora sunetului-fără-sunet sau a sunetului făcut de o singură mână care aplaudă (cum probabil îşi închipuia că face el însuşi în jurul maestrului). Însă ea este departe de a-l satisface.

Adevăratul model îl găseşte într-o altă parabolă, dintr-un text compilat în India cândva între secolele I î.e.n. şi I e.n., *Saddharmapundarīka Sūtra* (*Scriptura Lotusului Legii celei Adevărate*). Tradus în Occident pentru prima dată de Eugène Burnouf (1852), el era deja cunoscut câtorva români în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Dar Burnouf nu prea înţelesese sensul parabolei din laconicul text sanscrit al capitolului XXV, lucru pe care îl şi mărturiseşte, iar cititorii traducerii sale cu atât mai puţin. Motivul e simplu: ea apare în mod explicit în altă parte, în capitolul II din *Mahāparinirvāna Sūtra*. Este binecunoscuta *Chiggala Sutta* (*Aforismul Găurii*) din canonul pāli al tradiţiei Theravāda. Această parabolă nu a impresionat pe nimeni atât de mult precum pe Culianu, care o redă – în mod evident, după o sursă secundară – astfel: „probabilitatea salvării unui om din oceanul existenţei este egală cu aceea ca gaura unui buştean plutitor să treacă deasupra singurului ochi sănătos al unei broaşte ţestoase chioare, astfel încât, trecând prin gaură, broasca să se poată sălta la suprafaţa apei." Maestrul este, prin urmare, cel care aruncă bucăţi de lemn găurite pe apă pentru ca ţestoasele cu un singur ochi să poată ieşi la suprafaţă. Este rolul pe care Maestrul îl joacă în „viaţa poporului său", ca şi în viaţa lumii, de altfel.

În articol s-a strecurat o greşeală de culegere, altminteri evidentă cunoscătorilor, dar nu mai puţin grăitoare pentru cultul lui Eliade. Acesta apare ca „Mare Maestru al unui *zeu* [sic!] românesc", ipostază care trebuia să-i fi părut lui Virgil Ierunca conformă imaginii zalmoxiene din omagiul precedent.

Acest articol anticipează şi face mai inteligibile alte texte publicate în anii următori. În *Mircea Eliade şi ţestoasa chioară* Culianu îşi asigură cititorii că nu avea deloc intenţia să glumească atunci când afirma că Eliade seamănă mai degrabă cu un maestru taoist sau zen. De aici aflăm şi adevărata sursă a parabolei din titlu: tot un florilegiu chinez de *koan*-uri, *Bì Yán Lù* (*Colecţia Falezei Albastre*, 1125-1135), desigur în traducere engleză.

Lăsat în uitare în paginile revistei pariziene, articolul din 1982 nu a fost cunoscut de artiştii care, în ultimele trei decenii, i-au făcut statui lui Eliade. Din punct de vedere artistic – un lucru ce nu poate să fie decât regretat.

Călărind tigrul

Culianu a îngrijit şi prefaţat numărul din revista Academiei Româno-Americane de Arte şi Ştiinţe care cuprindea comunicările prezentate la cel de-al 11-lea congres anual al acesteia (8-10 mai 1986). Eliade ar fi trebuit să-l prezideze ca oaspete de onoare, dar, în lipsa lui, i s-a dedicat un seminar special. Pregătit pentru a fi publicat în anul următor, volumul a fost închinat celei de-a 80-a aniversări a savantului dispărut.

Dacă existenţa lui Eliade fusese pentru Culianu o garanţie a ordinii lumii – aşa cum afirmă în textul căruia i s-a dat citire în şedinţa de deschidere a conferinţei –, săvârşirea lui din viaţă era, nici mai mult nici mai puţin decât „moartea unui Buddha", *mahāparinirvāna*. De la un mare maestru zen la un Buddha, pasul era el însuşi mare şi neaşteptat. Şi mai mare va fi însă paşul înapoi.

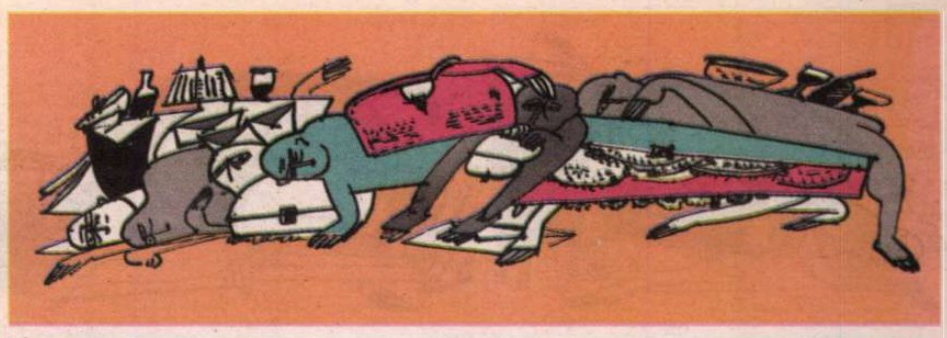
Prefaţa sa – datată 21 ianuarie 1987 – este foarte diferită de spiritul acestui text, ca şi de cel al omagiilor din 1977 şi 1982. Culianu nu mai este martorul marii veghi a unui *mahātman*, timp sacru, de adunare şi de probă. El se întoarce la timpul începutului şi evocă – din nou – primul său sejur la Universitatea din Chicago, în preajma maestrului. Atunci, în primăvara anului 1975, Eliade îi relatase ceva semnificativ: Nae Ionescu obişnuia să spună că nimeni nu este de neînlocuit. Se referea la faptul că el însuşi, Eliade, era muritor, iar acest fapt nu trebuia luat ca o catastrofă, mai ales de către admiratorii români care îl tratau ca pe un fel de semi-zeu. Aşa cum am văzut, unul dintre ei era (sau fusese) chiar cel care scria aceste rânduri.

Culianu însă nu este de acord: nimeni, iar Eliade cu atât mai puţin, nu poate fi înlocuit. Şi încheie scurtul, dar semnificativul text cu următoarele cuvinte: „Suntem condamnaţi să continuăm fără el. E ca şi cum am conduce printr-o ceaţă deasă sau ca şi cum am călări pe spinarea unui tigru. Mircea Eliade a fost o sursă de lumină şi de forţă pentru şoferul orb, pentru cel care călăreşte tigrul. A merge mai departe fără el este cu mult mai greu. Nu e imposibil. E în mod fundamental *diferit*."

Nu există nici o îndoială că aceste cuvinte se referă în primul rând la sine însuşi. El este cel care călăreşte tigrul, aşa cum îi scria maestrului său cu zece ani mai devreme. Expresia e preluată din titlul cărţii lui Julius Evola, *Cavalcare la tigre* (1961), după cum metafora conducătorului orb vine de la titlul unei colecţii de nuvele a lui Giovanni Papini, *Il pilota cieco* (1907). Aceste referiri explicite la doi autori importanţi pentru tânărul Eliade – reprezentând, cultural şi politic, dreapta radicală –, ca şi filiaţia de maeştri şi discipoli avându-l drept întemeietor pe Nae Ionescu, dau mult de gândit. Faţă de tradiţia lui *vivere pericolosamente*, şcoala Marilor Maeştrii ai zen-ului românesc, inaugurată de Constantin Brâncuşi, pare acum foarte departe.

Ultima propoziţie este şi mai greu de interpretat. Sensul prim – şi cel pregnant în 1987 – exprimă un dat inexorabil: în absenţa lui Eliade totul va fi diferit. Această diferenţă poate fi citită însă şi ca o atitudine activă din partea discipolului, mai ales din perspectiva evoluţiei sale ulterioare. Ea ar putea anunţa, aşadar, şi o altfel de „despărţire de Eliade": nu doar de persoana sa fizică, ci şi de tezele sale. După cum Eliade însuşi se îndepărtase de ideile lui Nae Ionescu, fără să renege modelul său formativ. De fapt, o „despărţire de Culianu", de propria sa persoană aşa cum se modelase

Înainte, între momentele când îl vedea ca pe un maestru taoist sau zen, Eliade era un şaman sau un mistagog. Uneori îi scotea în evidenţă faţa de „sfânt".



în prezenţa directă a maestrului, cu acceptări, cedări şi eventuale oportunisme.

Şoferul orb

Din nefericire, Culianu nu a mai apucat aniversarea din 1992 şi nici pe cele succesive, din ce în ce mai asaltate de istorie. Nu ştim cum ar fi arătat următorul său omagiu adus maestrului. Tonul acestuia ar putea fi configurat, virtual, pe baza textelor publicate după moartea lui Eliade.

Înainte, între momentele când îl vedea ca pe un maestru taoist sau zen, Eliade era un şaman sau un mistagog. Uneori îi scotea în evidenţă faţa de „sfânt". Într-unul din primele texte publicate după moartea lui, Culianu îl compară cu un călugăr creştin, aşa cum era înţeles de Meister Eckhart. El insistă asupra înţelepciunii sale (cea tainică, a inimii, opusă celei lumeşti), a bunătăţii sale şi a capacităţii de a iubi toate fiinţele în mod egal. Totuşi, profilul maestrului zen se strecoară printre rânduri, atunci când discipolul aminteşte acele povestiri despre Eliade care au structura unui *koan*. În 1987, va relua parabola buddhistă într-o comunicare prezentată la cel de-al 12-lea congres anual al Academiei Româno-Americane şi pe care o va intitula din nou *Mircea Eliade şi ţestoasa chioară*. Totuşi, precaut, nu îl desemnează ca maestru zen, ci doar ca mistagog. Cu şapte luni înaintea tragicului său sfârşit, Culianu publică un articol intitulat *Eliade koan*. El susţine acum că spusele maestrului vor trebui adunate într-o zi şi păstrate ca nişte preţioase *koan*-uri. Afirmaţie care se contrapune simbolic celei dintr-o variantă iniţială a primului său studiu despre Eliade, scrisă în 1974, în care, pentru a nu-i fi exagerate remarcile despre caracterul de fragmentaritate fulgurantă a însemnărilor din jurnalul acestuia, îşi prevenea cititorul că el *nu* conţine „poeme zen".

Imaginea (statuia) maestrului nu pare să se fi schimbat în mod esenţial. Doar tonul devine ceva mai temperat şi mai prudent. În schimb cea a discipolului suferă serioase retuşări. În altă parte şi luând un alt termen de referinţă vom urmări cum a evoluat atitudinea lui Culianu faţă de Eliade în aceşti ultimi ani. Deocamdată să ne întoarcem la articolele omagiale.

Până în 1986, discipolul se raporta la „poporul său" prin prisma relaţiei cu Maestrul. Iniţiat, el pătrunde în inima acestuia, în care se strânsese întregul popor. La rândul lui – *effigies in effigie* – Maestrul devine o statuie în inima propriului popor. Însă discipolul ţine să dea acestei statui forma ideală, cea pe care Maestrul o lua în raport cu el însuşi. Conştient sau nu, el încerca să fie reprezentantul exemplar al „poporului". Ce s-a schimbat după 22 aprilie 1986? Dacă Maestrul este fără vârstă şi nemuritor, discipolul ideal ar trebui să-i semene. Dacă Maestrul este de neînlocuit, şi discipolul ideal ar trebui să fie la fel. Mai credea Culianu, în ianuarie 1987, că este sau poate deveni acest discipol ideal, adică viitorul Mare Maestru al zen-ului românesc? Probabil că nu.

Maestrul nu mai putea arunca noi buşteni găuriţi pe suprafaţa apei. Dintr-o ţestoasă chioară, discipolul se transformă într-un şofer orb. Un şofer care, aşa cum ştim azi, se îndrepta spre o coliziune fatală cu istoria, jalnicul Graal al poporului său. ■

Ioan Petru Culianu

Mircea Eliade la 70 de ani

Capitolul 49 din *Tao te king* a fost intitulat tardiv „Despre felul cum se suportă virtutea". În traducere liberă, acest text sună astfel: „Inima înţeleptului e nedomolită, deoarece el este inima întregului popor.

Sunt bun cu acela care e bun, dar sunt bun şi cu acela care nu e... Sunt sincer cu acela care e sincer, dar sunt sincer şi cu acela care nu e...

Existenţa pământească a înţeleptului e neliniştită, fiindcă el îşi întinde inima asupra întregii lumi. Toţi îl privesc şi-l ascultă. Toţi sunt copiii săi."

Nimănui nu i se potrivesc mai bine aceste cuvinte decât lui Mircea Eliade. Şi nimeni nu ştie mai bine ca el cât de greu se suportă propria virtute. Cât de greu se păstrează memoria suferinţelor unui popor, cât de greu este să fii deopotrivă bun cu cel bun şi cu cel rău, deopotrivă sincer cu cel sincer şi cu cel viclean... Şi, la fel, nimeni mai bine ca Mircea Eliade n-ar putea spune cât de neliniştită e existenţa pământească a înţeleptului atunci când a adoptat pe toţi – buni, răi, sinceri şi vicleni – ca pe copii ai săi.

Este ciudat că în ziua de 9 martie Mircea Eliade împlineşte o vârstă precisă. Pentru categoriile mitice care [de] mult i-au transformat existenţa în model, Mircea Eliade ca persoană nu există: nu poate deci avea o vârstă. Mircea Eliade este nemuritor. Şi, în ultimă instanţă, pentru un român este mai verosimil să se întrebe: a existat, în adevăr Zalmoxis? Există, în adevăr, Mircea Eliade?

Din mulţimea celor care se află strânşi în „inima" sa, foarte puţini îl cunosc. Dar a-l cunoaşte pe Mircea Eliade nu înseamnă nicidecum a perturba imaginea sa mitică. Omul este în întregime asemenea ei: necontaminat de timp, el transportă interlocutorul într-o sferă magică unde acesta se simte cuprins de infantilă fericire. Regresează, pătrunzând în inima atotcuprinzătoare a Înţeleptului.

Mă uimeşte bogăţia de imagini religioase din rândurile de mai sus. Era normal să fie aşa, deoarece sunt convins că intelectualul român, mai tânăr sau mai puţin, trăieşte, în raport cu Mircea Eliade, o experienţă autentic religioasă.

Cuvintele sunt puţine, iar un meşteşugar le poate înjgheba mai priceput pentru a le face să sune bine. Fie-mi iertată lipsa de meşteşug: am încercat numai să exprim modalitatea trăirii unui eveniment, aşa cum el se lasă transmis în mesajul verbal: Mircea Eliade împlineşte 70 de ani.

Trăire paradoxală, fiindcă Mircea Eliade „este aici şi nu este", e o categorie, „inima sa" veghează din stele întâmplările noastre, blândă şi atoateştiutoare. ■

Groningen, 9 martie 1977

(„Limite", Paris, nr. 26-27, august 1978, p. 12)

Statuia lui Mircea Eliade

După trei sferturi de veac de existenţă, Mircea Eliade este o statuie. O efigie mentală pe care fiecare român, ca şi mulţi alţi oameni, o poartă cu sine, reprezentându-şi prin ea pe acel exponent al neamului care, în timpurile de azi, sau poate în toate timpurile, a ajuns mai departe decât ceilalţi.

Fiecare poartă în sine statuia lui Mircea Eliade. Poate că aceste imagini lăuntrice nu seamănă prea mult una cu cealaltă; cum spune formula scolastică, *quidquid recipitur, ad modum recipientis recipitur*, tot ce este primit, se primeşte după chipul şi asemănarea recipientului.

Într-o zi, probabil, se va face un concurs de statui pentru a-l înfăţişa pe Mircea Eliade. Înainte de a prinde tăria marmorei sau a bronzului, statuile sunt şi ele fantasme în imaginaţia sculptorului. Într-un concurs ideal, care ar fi cea mai bună reprezentare, cea mai conformă cu esenţa reprezentatului?

În esenţa sa, Mircea Eliade este un Maestru: un Mare Maestru al unui *zen* românesc, al unei forme de iluminare care îngăduie salvarea de istoricitatea existenţei. Descifrând scriitura încâlcită a destinului, iniţiat prin ritualul destinului, discipolul – ideal fireşte – al lui Mircea Eliade trăieşte o revelaţie fulgurantă, al cărei conţinut poate întruchipa însăşi statuia Maestrului.

Este o Poartă-fără-Poartă, aşa cum zicea chinezul Ekai; este un Sunet-fără-Sunet, sau sunetul produs *de o singură mână* în timpul unui aplauz.

Dar meditând la o altă parabolă, rolul Maestrului în viaţa poporului său, în viaţa lumii, devine şi mai limpede. *Saddharmapundarikā*, sau *Scriptura Lotusului*, spune că probabilitatea salvării unui om din oceanul existenţei este egală cu aceea ca gaura unui buştean plutitor să treacă deasupra singurului ochi sănătos al unei broaşte ţestoase chioare, astfel încât, trecând prin gaură, broasca să se poată sălta la suprafaţa apei.

Ei bine statuia *discipolului* a fost deja creată de celălalt mare maestru al *zen*-ului românesc, Constantin Brâncuşi: discipolul este o *broască ţestoasă zburând*.

Dar care este statuia maestrului?

Maestrul este acela care aruncă pe apă un buştean găurit pentru a permite unei broaşte ţestoase cu un singur ochi să iasă la suprafaţă. ■

(„Limite", Paris, nr. 34-35, ianuarie 1982, p. 9)

Mircea Eliade la a 80-a aniversare a naşterii sale

Cuvânt înainte

Am acceptat cu recunoştinţă propunerea domnului Ion Manea de a îngriji, în acest număr al revistei Academiei Româno-Americane, câteva materiale în legătură cu viaţa şi moartea lui Mircea Eliade (9 martie 1907 - 22 aprilie 1986). De fapt, contribuţia mea la acest volum e foarte mică. Munca a fost făcută de alţii, în special de organizatorii celui de-al 11-lea Congres anual al A.R.A. (Boulder, Co, 8-10 mai 1986): David Carasco, Ingrid Fotino, Mircea Fotino (preşedinte), Dan Frangopol, Walter Kintsch, Carl Kisslinger şi Robert Pois. Mircea Eliade trebuia să fie oaspete de onoare la acest congres. Soarta a decis altfel, iar congresul a fost dedicat memoriei sale. Fiind în acel moment prins cu cursurile pe care le predam la Universitatea din Chicago, nu am putut participa la congresul de la Boulder. Am trimis o comunicare referitoare la ultimele momente ale vieţii lui Mircea Eliade (14-22 aprilie 1986), la devoţiunea neclintită a soţiei sale, Christinel Eliade, şi la atitudinea înduioşătoare a atâtora dintre prietenii şi discipolii săi. Înţeleg că această comunicare, împreună cu alta mult mai autoritativă, semnată de Eugen Ionescu, au fost citite în sesiunea de deschidere a conferinţei, la 8 mai. Acesta e motivul pentru care le-am inclus în volum. Ele sunt urmate de un text scris de traducătorul preferat al lui Eliade în limba franceză, Alain Paruit, care nu a fost de faţă la evenimentul din Boulder.

Actele seminarului Eliade al Academiei Româno-Americane sunt precedate de o introducere scrisă de profesorul David Carrasco şi încheiate cu un text al aceluiaşi autor (*Mircea Eliade and the „Duration of Life": An Abundance of Souvenirs*), prin care s-a finalizat sesiunea deschisă a congresului de la Boulder, la 8 mai 1986.

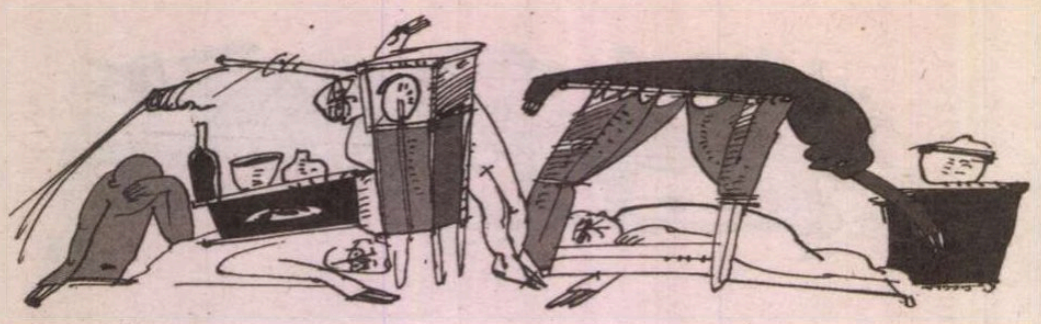
Între timp, originalul francez al comunicării lui Eugen Ionescu şi versiunea românească a textului meu au apărut în numărul din noiembrie 1986 al revistei „Limite". Traducerea engleză a *Mahâparinirvâna* se datorează solicitudinii prieteneşti a Academiei Româno-Americane.

Aş vrea să-mi exprim recunoştinţa faţă de toate persoanele care au făcut posibil acest număr special Mircea Eliade. Ideea mortalităţii cuiva ca Eliade e greu de suportat. În 1975, prima dată când am stat la Universitatea din Chicago, timp de patru luni, mi-a povestit că Nae Ionescu repeta adesea că nimeni nu e de neînlocuit. Vroia să spună că el însuşi era muritor. Şi acest lucru nu trebuia interpretat ca o catastrofă, în special pentru toţi acei români care îl privesc ca pe un fel de semizeu. Vai, nu l-am putut crede. Nimeni, şi cu atât mai puţin Mircea Eliade, nu poate fi vreodată înlocuit. Suntem condamnaţi să continuăm fără el. E ca şi cum am conduce printr-o ceaţă deasă sau ca şi cum am călări pe spinarea unui tigru. Mircea Eliade a fost o sursă de lumină şi de forţă pentru şoferul orb, pentru cel care călăreşte tigrul. A merge mai departe fără el este cu mult mai greu. Nu e imposibil. E în mod fundamental *diferit*.

NIAS, Wassenaar, 21 ianuarie 1987

(„A.R.A. Journal", Davis, 10, 1987, pp. 4-5)

Traducere din engleză de Liviu Bordaş



■ comentarii critice de alex goldiș

Resurecția biografiei

Într-un clasament de acum un deceniu din „Observator cultural" (la care a participat un număr considerabil de scriitori și critici), *Întâmplările în irealitatea imediată* ale lui Max Blecher ocupau o poziție de frunte, atestând faptul că prozatorul a recuperat, în sfârșit, din deficitul de receptare.

Fără a face procese de intenție cuiva, merită spus totuși că lectura lui Blecher a întâmpinat, de-a lungul timpului, piedici de facturi diferite. Pe lângă sexualitatea bizară (fetișistă și proiectată asupra imaginarului infantil), la fel de puțin comodă în interbelic ca în pudibondul regim ceaușist, a contrariat indecizia formulei. Atât de apropiate au fost romanele lui Max Blecher de confesiune și de jurnal, încât chiar cei mai entuziaști și nuanțați critici au uitat, pentru o clipă, că au de a face cu literatură, preferând să le citească exclusiv în cheie autobiografică. Relevanța lor pentru o experiență personală tragică a putut astfel să treacă cu ușurință înaintea relevanței axiologice, de luat în calcul în istorii literare. Nu e loc de detaliat aici, însă Pompiliu Constantinescu scrie, după ce laudă aspectul de „confesiune, de sinceritate excepțională" al *Întâmplărilor...*, că „s-ar putea deci reconstitui și un mic roman din faptele lui". Geo Bogza salută și el caracterul de „material pur, neaservit unei rețete", în timp ce Mihail Sebastian exclude același roman din literatura propriu-zisă, întrucât în el „cunoști un om, nu o carte". S-au scurs câteva decenii bune până ca Max Blecher să fie acceptat drept scriitor în toată regula – prin substanțiale studii ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Nicolae Balotă sau Mihai Zamfir – și aproape jumătate de secol până ca el să urce vertiginos spre vârful canonului. Revalorizarea de azi se datorează, cu siguranță, și modificării de sensibilitate a epocii. A fost nevoie să ne exersăm privirea pe *Orbitorul* cărtărescian și pe *Exuviile* Simonei Popescu pentru a putea percepe frontal, cu ochii larg deschiși, vizionarismul părintelui fondator.

E adevărat, însă, că acestei intrări în forță în canonul istoriei literaturii române nu i-a urmat, așa cum ne-am fi așteptat, o reconsiderare critică substanțială. Atunci când n-a dat în clocot – ca în monografia exaltată a lui Iulian Băicuș, *Max Blecher – un arlechin pe marginea neantului* –, simpatia față de scriitorul interbelic a rămas, din păcate, strict declarativă. Astfel încât volumul lui Doris Mironescu, *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei*, vine la țanc. El umple un gol atât în istoria receptării prozatorului, cât și în istoria genului biografic în sine. Cine – și de pe ce poziții – se mai încumetă să scrie o biografie după ce moartea autorului a fost proclamată zgomotos de atâtea ori? Tânărul universitar ieșean își ia de la început toate precauțiile, prin renunțarea la o narațiune totalizatoare, „continuă", în favoarea unei lecturi fragmentare, sensibile la „contrastele între «chipurile» scriitorului". De aceea, în loc să postuleze existența unei personalități scriitoricești „tari", bine închegate și dominând dintr-un centru autarhic fiecare fenomen al existenței, Doris Mironescu preferă s-o descopere, mai subtil, pe spații mici și în detalii (aparent) marginale. Cea mai mare calitate a cărții lui Doris Mironescu e, de altfel, reticența sistematică față de orice totalizare artificială. Această modestie epistemologică – mai mult decât morală – îl face pe critic să pornească pe urmele lui Blecher fără emfază și fără ieșiri pătimașe în decor, menite să exagereze ba personalitatea scriitorului, ba pe cea a interpretului. Dominantă pe tot timpul lecturii e senzația că, prin tonul discret și pregnant în același timp, dublat de o ironie stinsă și de un scepticism bonom, Doris Mironescu înțelege din interior spiritul blecherian.

De aceea, fără a-l căuta cu obstinație, criticul îl identifică cu ușurință peste tot. Nu foarte multe mărturii despre viața scriitorului – câteva amintiri ale membrilor familiei și a unei iubite (Maria Ghiolu), o corespondență mai consistentă cu Geo Bogza și cu Saşa Pană, dar și articole de semnalare a cărților din diverse publicații – sunt puse cap la cap cu atâta discernământ și finețe, încât cusăturile narațiunii, discrepanțele de registru sunt imperceptibile. În ciuda materialului destul de limitat aflat la îndemâna criticului, la final fizionomia e întreagă, omul se mișcă viu, cu toate coerențele și contradicțiile lui. Ce-i drept, golurile documentare nu se văd pentru că sunt sudate, printr-un truc ingenios, cu materialul invizibil al literaturii.

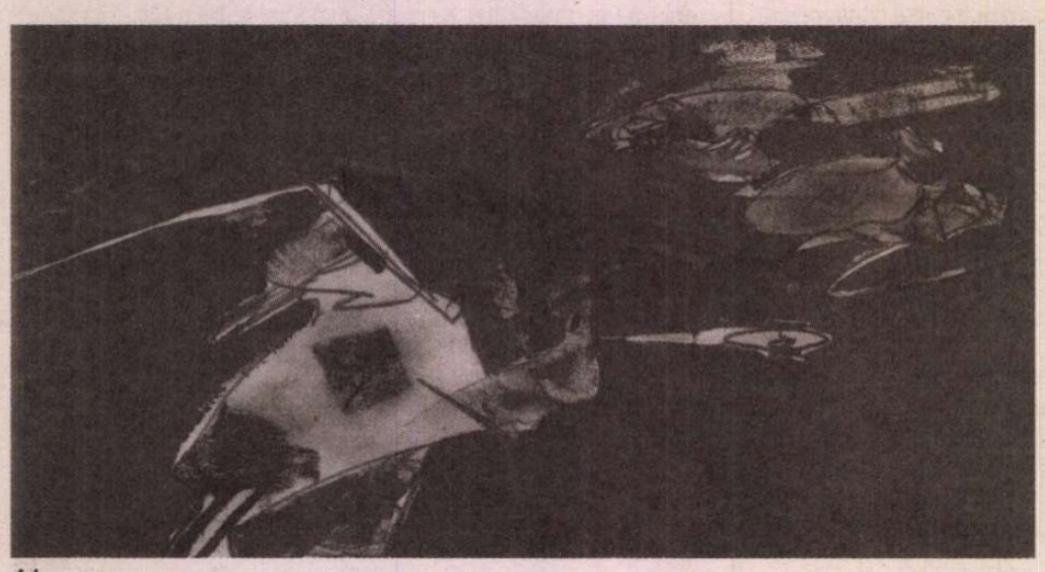
Astfel încât, peste tot în *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei* devine greu de separat excursul biografic de exegeza operei, iar cartea consacră un critic în aceeași măsură în care consacră un biograf. Fiecare etapă a vieții scriitorului, urmărită cuminte, cronologic, e jalonată de clarificarea unei „teme" cruciale a operei. Iar paradoxul care ne întoarce din nou la spiritul blecherian face ca, în marginea urmăririi traseului existențial al scriitorului, criticul să poată formula câteva legități ale prozei lui. Plimbându-se aparent relaxat pe urmele lui Blecher pe străzile Romanului (orașul copilăriei lui Doris Mironescu însuși), criticul descoperă, de fapt, „potențialul germinativ pentru cultura alternativă română a «locurilor unde nu s-a întâmplat nimic»". Dacă proza lui Blecher e onirică, dacă raportul dintre lucruri a devenit brusc extraordinar de liber, e pentru că în provincie, acolo unde obiectele hipermoderne coexistă pașnic cu cele ieșite din uz, „nepotrivirea spațială și temporală" ține de viața de zi cu zi. Irealitatea imediată a prozei, spune printre rânduri Doris Mironescu, e însăși realitatea imediată a micului târg moldovenesc.

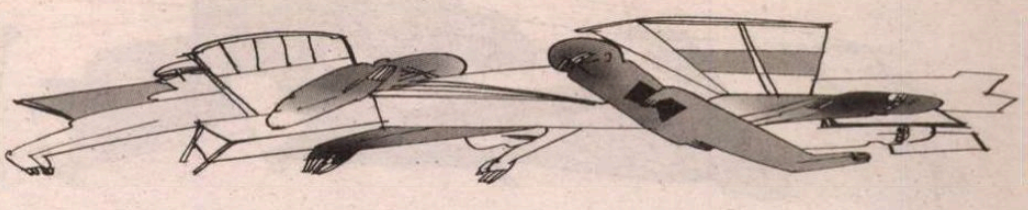
Scurta călătorie la Paris, exilul la Berck-Leysin și întoarcerea în țară la Techirghiol, Brașov și Roman sunt tot atâtea stop-uri în spații blecheriene „pline". Din cauza primei întâlniri decisive cu boala, Parisul îmbracă, în sensibilitatea scriitorului, nuanțele provinciei: „e ca și cum Orașul Luminii, capitala vieții moderne, s-ar fi mutat brusc pe malul Moldovei", notează criticul. Berck-Leysin înseamnă revelația bolii, cu toate consecințele ei. Nici nu mai știu dacă Doris Mironescu extrage argumente din documente sau din operă pentru a proba câteva dintre afirmațiile cele mai profunde care s-au scris vreodată despre prozator. În sanatoriu, Blecher descoperă că, departe de a fi instanțe pozitive, medicii nu fac nici ei decât să imprime noi angoase pacientului: „Dacă în momentul îmbolnăvirii doctorul apare ca un salvator [...], mai târziu prezența acestuia pare ostilă, iar chipul său este confundat cu cel al altor figuri ale autorității tiranice". De aceea, notează mai departe criticul, „petrecerile bolnavilor descrise în romanele blecheriene trebuie văzute ca niște insurecții împotriva autorității". De maxim interes în elucidarea imaginarului blecherian sunt și observațiile legate de boală, cu atât mai mult cu cât ele explică sensibilitatea anti-romantică a scriitorului, deloc dispus la a face din suferință o virtute: „În cărțile sale, Blecher va fi interesat de viața bolnavilor întinși la orizontală nu în deosebirile ei de cea a oamenilor sănătoși, ci mai degrabă prin asemănările lor penibile. Bolnavii vorbesc, iubesc, fac planuri, se roagă, la fel ca oamenii «normali», însă gesturile lor le parodiază pe ale celorlalți într-un mod grotesc [...] Revelația bolii e că lumea e în mare măsură rezultatul unui set de convenții umane care funcționează solidar, mascându-și astfel caracterul «construit» și participând la o impostură". Înțeleasă astfel, boala devine un topos în întregime blecherian, cu ramificații în toate ungherele operei.

În fond, cartea criticului ieșean nu face nici mai mult nici mai puțin decât s-ar cere de la orice biografie bună: să dea seama de un mod original de a fi în lume. Aștept însă cu nerăbdare și analiza detaliată a literaturii lui Blecher. Debutantul Doris Mironescu este cel mai în măsură s-o pună pe masă. ■

Peste tot în *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei* devine greu de separat excursul biografic de exegeza operei, iar cartea consacră un critic în aceeași măsură în care consacră un biograf.

Doris Mironescu, *„Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei"*, Iași, Editura Timpul, 2011, 204 p.





„Cu tot sufletul meu înflăcărat sunt în mijlocul Conferinței naționale a tovarășilor mei de construcție culturală scriitorii, vârstnici și tineri."

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la biografia lui G. Călinescu

În însemnările, interviurile, paginile de *jurnal* și, mai ales, epistolele lui G.Călinescu există o sumă de informații și prețioase *acolade critice* privitoare la cercetarea biografiei interioare și exterioare a unui scriitor, indiferent de locul pe care îl ocupă în ierarhia valorilor estetice ale literaturii naționale.

Inițiat și instruit de istoricul și criticul literar Ramiro Ortiz (1879–1947), stimulat să citească marile capodopere ale literaturii italiene și ale altor literaturi romanice, scriind și publicând, încă din timpul studenției, în revista „Roma", G. Călinescu manifestă un interes special pentru opera celui mai cunoscut, pe atunci, cărturar al Italiei – De Sanctis, pe care și-l ia ca model în tot ceea ce va întreprinde în sfera *biografiei* și a *istoriei literare*.

Repudia *jurnalul*, considerându-l „o prostie", însă pe cele ale confraților din alte generații, fie tipărite, fie în manuscris, le citea cu voluptate și le folosea în elaborarea *profilului* sau în evocarea *ambianței* culturale și literare.

Epistolele lui G. Călinescu ce se publică acum întâia oară sunt trimise poetului Mihai Beniuc (1907–1988), personalitate distinctă a literaturii naționale, și surprind excelentele relații existente între cei doi confrați care aveau opțiuni ideologice diferite, dar care posedau talent, cultură și o bogată operă literară.

G. Călinescu, deși nu-l include în cartea sa fundamentală[1], îi citește și, uneori, îi recitește întreaga operă pe care o supune unui exigent examen critic, concluzionând: „Oricât de diversă ar fi în totalul ei, lucru și explicabil, poezia lui M. Beniuc este originală, consecventă, sinceră, directă, dezvoltându-se după propriile ei legi, relevând un suflet organic, clasificabil din punct de vedere liric, în vreme ce unii, după ani de dibuire, adoptă o manieră care, chiar perfecționată, apare adesea factice. Cu această însușire fundamentală M. Beniuc rămâne, definindu-l cu prudență, spre a nu spori ceata... dușmanilor «și-așa destui pe lume», în fruntea generației sale și un poet exemplar"[2].

Relațiile dintre cei doi scriitori au fost de o perfectă cordialitate. G. Călinescu prețuia la confratele său puterea *convingerilor ideologice*, capacitatea de a coagula și de a conduce, cu mână forte, breasla scriitorilor un timp îndelungat.

Iar în ceea ce privește unele *afirmații* și *ieșiri publice* ale lui G. Călinescu din *acel timp* se cuvine să fie decriptate cu maximă prudență și cu o superioară înțelegere a omului și a cărturarului. ■

*

[Bucureşti], 10 iulie 1953

Iubite tovarăşe Beniuc,

Anul trecut Uniunea Scriitorilor mi-a procurat de la C[onfederaţia] G[enerală] a M[uncii] pentru *Vasile Roaită*[3] cartele de masă pentru 28 de zile, pentru mine şi soţia mea, parte gratis, parte cu plată, deşi eu am dorit şi doresc să le plătesc.

Tov[arăşul] Gruia[4] a fost mutat, încât te rog pe d[umnea]ta să fii bun să vorbeşti la Fondul literar să-mi procure cu oarecare urgenţă pentru 1 august – 30 august cartelele de care am trebuinţă.

Întocmesc acum articolul despre poezia d[umi]tale care va apare în *Contemporanul*[5] înainte sau îndată după Festival[6], sau în fine şi în timpul acestuia dacă redacţia încuviinţează.

Cu cele mai afectuoase mesagii,
G. Călinescu

[P.S.]
Sărutări de mâine d[oam]nei Beniuc

*

[Bucureşti], 15 decembrie 1956

Iubite tov[arăşe] Beniuc,

D[omnu]l Şaraga a întâmpinat peste tot la noi la Academie şi la tov[arăşul] Pas[7] o înţelegere a situaţiei sale şi ceea ce am scris în referat despre familia Şaraga este cu totul în spiritul adevărului, iar nu o amabilitate.

Pentru rezolvarea chestiunei sale este nevoie de U[niunea] S[criitorilor], adică de d[umnea]ta. Şi-l recomand cu toată căldura.

Cu multă afecţiune,
G. Călinescu

*

[Bucureşti], 22 ianuarie 1962

Iubite tovarăşe Beniuc,

Cu tot sufletul meu înflăcărat sunt în mijlocul Conferinţei naţionale a tovarăşilor mei de construcţie culturală scriitorii, vârstnici şi tineri, şi aştept o îndreptare a sănătăţii mele spre a lua parte cât mai curând împreună cu voi toţi, ca un simplu muncitor devotat şi disciplinat, sub flamurile larg desfăşurate ale Partidului Muncitoresc Român şi patriei noastre la ridicarea înaltului turn al umanismului socialist român.[8]

Cu o caldă şi tovărăşească strângere de mână,
G. Călinescu

*

Sinaia, 10 august 1964

Iubite Beniuc,

Este adevărat ce spui că am scris într-o completă dezinteresare de orice recompensă şi pot să-ţi mărturisesc că sunt lipsit cu totul de unitate şi că dacă uneori pare altfel este un simplu chip nevinovat de a vorbi. Dar la prietenie sunt sensibil şi cuvintele tale m-au mişcat.

Sunt destul de bolnav la Sinaia, stând mai mult în pat. În cazul când propunerea de premiere se menţine, îmi închipui că solemnitatea conferirii[9] nu poate avea loc decât după 23 aug[ust].

Deşi pentru mine e greu să mă deplasez, mi-e teamă că, lipsind, s-ar naşte cine mai ştie ce comentarii în public, ceea ce ar fi neplăcut la Comitetul Central.

De aceea te rog să mă vesteşti din vreme prin cineva la Pelişor să vină să mă avizeze sau direct Sinaia-Cumpătu. Vilele Comitetului Central. Adresa exactă o dau pe plic.

Te îmbrăţişez,
G. Călinescu

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află în arhiva doamnei Leontina Beniuc, soţia poetului Mihai Beniuc. Ipostazele iconografice reproduse aici aparţin pictoriţei Adina Paula Moscu şi se află în arhiva profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti

1. G. Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1941, 950 pagini cu ilustraţii, portrete şi facsimile.

2. G. Călinescu – *Mihai Beniuc* în *Contemporanul*, (14), nr. 24, 19 ianuarie 1959, p. 1–2. (*Cronica optimistului*).

3. Denumirea staţiunii balneoclimaterice *Eforie Sud* între anii 1952–1962.

4. Ştefan Gruia (1912–1976), funcţionar superior la Confederaţia Generală a Muncii şi bibliolog cu merite notabile.

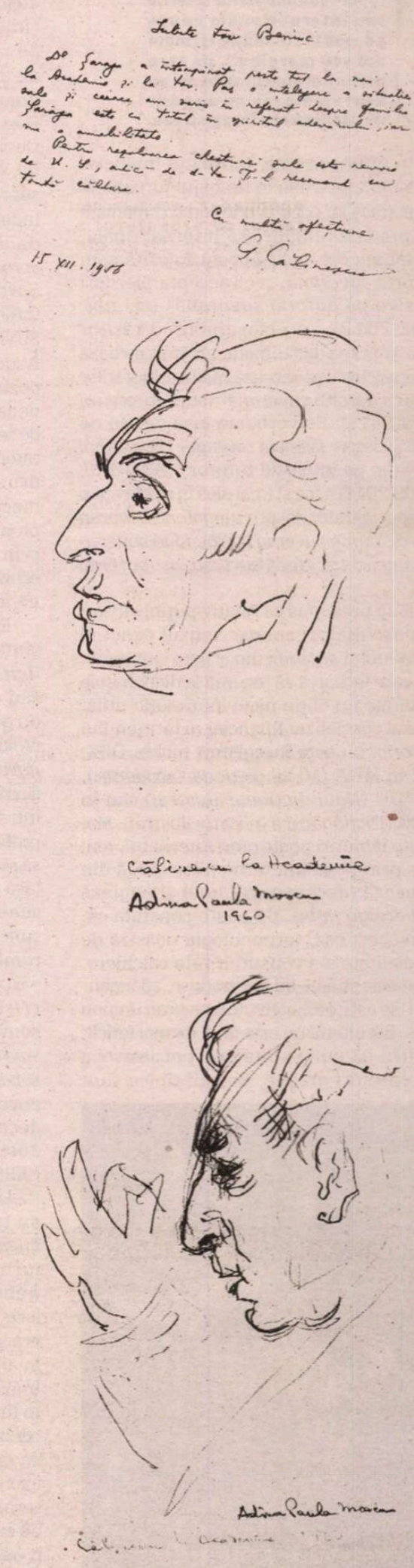
5. G. Călinescu – *Despre poezia lui Mihai Beniuc* în *Contemporanul*, (8), nr. 39, 25 septembrie 1953, p. 3.

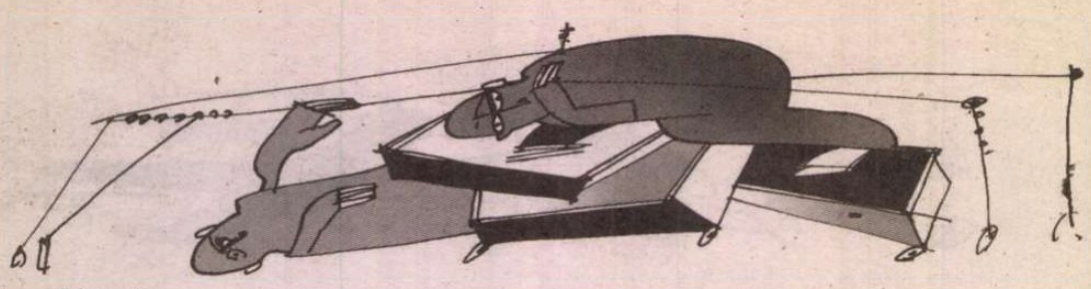
6. Festivalul internaţional al tineretului s-a desfăşurat la Bucureşti în perioada iulie-august 1953.

7. Ion Pas (1895–1974), prozator, gazetar, traducător şi memorialist. În perioada 1955–1958 a deţinut funcţia de prim-locţiitor al Ministrului Culturii.

8. G. Călinescu – [*Cuvânt la Conferinţa pe ţară a scriitorilor*] în *Gazeta literară*, 9, nr. 6, 8 februarie 1962, p. 2 şi [*Scrisoare adresată Conferinţei pe ţară a scriitorilor*] în *Viaţa Românească*, 15, nr. 3, martie 1962, p. 86-88, pe care a citit-o Mihai Beniuc.

9. La 20 august i se acordă *Premiul de Stat al Republicii Populare Române, pe anul 1964*, „pentru activitatea literară şi publicistică din ultimii ani".





■ păcatele limbii de rodica zafiu

Datorii suverane

Cursul evenimentelor interne sau internaţionale aduce adesea în circulaţie termeni noi sau marginali, pe care dicţionarele curente nu au avut vreme sau nu au găsit de cuviinţă să-i înregistreze.

În ultima vreme, termenul financiar *suveran* a pătruns în limbajul jurnalistic al informaţiilor politice, prin ştiri şi comentarii despre criza financiară internaţională. Sintagma cel mai frecvent folosită este *datorie suverană*: „vor accepta pierderi masive pe *datoria suverană*" (*rtv.net*, 4.02.2012); „un clasament al ţărilor care ar putea da faliment, alcătuit pe baza unor calcule care vizează costul asigurărilor pentru *datoria suverană*" (*stirileprotv.ro*, 5.06.2011). Se vorbeşte însă destul de mult şi despre *faliment suveran* – „*Falimentul suveran* pe înţelesul tuturor" (*Adevărul*, 27.09.2011) –, ca şi (mai ales în publicaţiile de specialitate) despre *megafond suveran* (*zf.ro*), *rating suveran* (*zf.ro*), *fond suveran* (*finanteazi.ro*), *credit suveran*, *risc suveran* etc.

E de presupus că relativ puţini cititori sau ascultători cunosc sensul exact al termenului *suveran* din aceste sintagme. Cei care încearcă să recurgă la dicţionarele generale nu obţin nicio informaţie utilă; sensul specializat financiar al termenului *suveran* nu este înregistrat nici în DEX, nici în MDA (*Micul dicţionar academic*), în NDU (*Noul dicţionar ilustrat*) sau în DEXI (*Dicţionarul explicativ ilustrat*). Mai multe lămuriri poate oferi internetul, mai ales prin prezenţa termenilor-sursă din franceză (*dette souveraine*) şi engleză (*sovereign debt*). Se poate constata că, şi în acest caz, terminologia noastră de specialitate s-a constituit prin calchiere: expresiile străine au fost traduse, adăugându-i-se astfel adjectivului *suveran* un nou sens. Rezultatul nu este unul tocmai fericit, pentru că noile sintagme pot provoca interpretări greşite. Reacţii tipice sunt deja înregistrate pe internet; mai mulţi cititori critică formula *datorie suverană*, pe care o raportează la definiţia curentă, de dicţionar, a adjectivului: „Totuşi, ce dracu' înseamnă datorie suverană?! (...) Deci datorie absolută, fără margini, supremă. Cum fără margini?" (*zaqk.ro*); „definiţia lui *suveran* aduce clarificarea: «datorie supremă», «datorie absolută» sau «datorie independentă» stârnind măcar zâmbete, dacă nu ilaritate..." (*cum-scriem-corect.blogspot.com*); „Ce cuvinte măreţe!!! Suveran era doar regele, împăratul, ţarul, faraonul, dar acum DATORIA a devenit SUVERANĂ" (*cinstitsiadevarat.blogspot.com*). Asocierea involuntară dintre conotaţia pozitivă a adjectivului *suveran* şi situaţia negativă a îndatorării produce un efect de sens contradictoriu, agravat de o sugestie retorică de personificare a datoriei. Cititorii mai sus citaţi protestează împotriva preluării mecanice, prin traducere, a sintagmei, propunând înlocuirea adjectivului *suveran* prin alte cuvinte cu sens (aproximativ) echivalent în contextul dat: *guvernamental*, *naţional* etc.

Explicaţiile financiare atribuie totuşi sintagmei un sens precis; în franceză, *dette souveraine* este „o datorie emisă sau garantată de un emiţător suveran (în general un stat sau o bancă naţională" (Wikipedia); în engleză se folosesc formulele *government debt* şi *sovereign debt*, ultima fiind în genere specializată pentru „împrumutul într-o monedă străină" (ibidem). E puţin probabil ca termenul financiar, deja impus, să se mai schimbe. În legislaţia europeană (aşa cum se poate urmări foarte bine pe site-ul EUR-Lex), echivalentele sintagmei sunt similare în mai multe limbi: versiunii româneşti – „criza datoriilor suverane" – îi corespund, în engleză *sovereign debt crisis*, în franceză *la crise de la dette souveraine*, în italiană *la crisi del debito sovrano*, în spaniolă *la crisis de la deuda soberana* etc. („Recomandarea Comitetului european pentru risc sistemic din 22 decembrie 2011 privind finanţarea în dolari SUA a instituţiilor de credit", CERS/2011/2).

Dacă nu putem (şi probabil că nici nu trebuie) să modificăm terminologia financiară, nu ne rămâne decât să le cerem jurnaliştilor să gestioneze mai bine transmiterea informaţiei către publicul larg. În multe ştiri, probabil că nici nu era nevoie de termenul tehnic *suveran*; în altele, s-ar fi potrivit un adjectiv mai transparent (de exemplu *guvernamental*). În fine, rămâne oricând valabilă opţiunea educativă: redactorul ar trebui să parafrazeze, să explice, să verifice accesibilitatea informaţiei. La începuturile presei româneşti, termenii noi erau adesea urmaţi în text de explicaţia lor, în paranteză. Nu cred că o asemenea practică ar fi inutilă în zilele noastre. ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Începuturi

Putem spune, aproape fără teama de a greşi, că tema naşterii înăbuşite în faşă intră în specificul naţional. Aşadar, nu-i putea scăpa lui Caragiale.

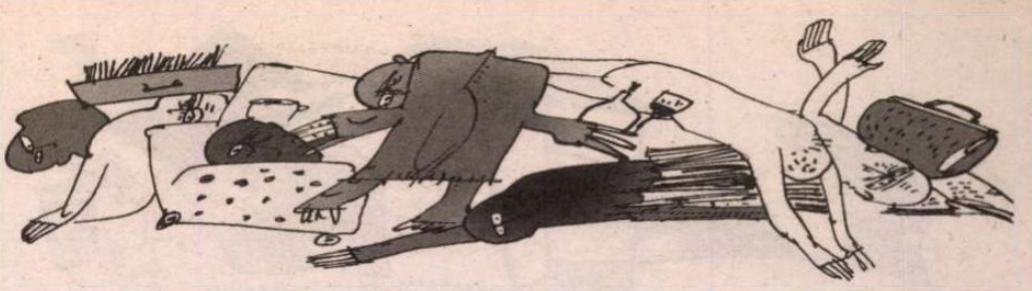
N-o găsim, la el, la tot pasul. Fiindcă cineva sau ceva nou venit încurcă lucrurile şi, întrucâtva, sperie. Iar oamenii lui Caragiale se feresc de complicaţii. În *Situaţiunea*, dl Nae uzează de toate artificiile retoricii ca să nu trăiască momentul venirii pe lume a moştenitorului său. Starea lui e o combinaţie paradoxală de emoţie şi rutină, fiindcă „situaţiunea", aflăm, se repetă. Cititor de gazetă, de bună seamă, ca toţi amicii lui, dl Nae preferă să afle amănunte la a doua mână. Nu este de faţă nici măcar în chestiunile care îl privesc foarte personal, mai implicat, precum se vede, în „familia cea mare" a politicii decât în „patria cea mică".

Sigur că nici timpurile, nici clipa sorocului nu-l încurajează pe proaspătul tată să spere. E o noapte toridă, când băiatul lui vede, vorba vine, lumina zilei. Şi ştim, din povestea lui Cănuţă, bunăoară, că momentul naşterii contează. Şi Cănuţă se naşte „despre ziuă", deci când se schimbă luna cu soarele, pe o zloată grozavă, şi la începutul Postului Mare. Cum nu se poate mai prost. Iese în lume „fără socoteală", e botezat cu nume „fără praznic la călindar", şi urmările se cunosc. Un destin cu care nu se-mpacă nicidecum.

Evenimentul de familie şi ştirea de presă se nasc, să zic aşa, simultan. În *O cronică de Crăciun*, sărbătoarea Naşterii, care trebuie onorată reportericeşte de dl Caracudi, se suprapune peste naşterea fetiţelor aceluiaşi reporter, cauzând o serie de încurcături. În ziare, ca şi în viaţă... Lucrurile stau cam la fel în *Cronica de joi*, unde se aşteaptă, ca în *Situaţiunea*, o nouă naştere după un precedent greu, unde fusese nevoie de „fiare". Viaţa redacţiei se amestecă cu viaţa familiei şi, firească, cu politica mare, în problema găsirii de nume răsunătoare pentru gemenii moştenitori. Li se spune Gheorghe şi Dumitru, pereche nu fără semnificaţie în lumea lui Caragiale. Ce vor fi, la vârsta îmbrăţişării unei profesii? Proprietari, dându-le cu tifla chiriaşilor eterni pe care cei doi sfinţi îi patronează, punându-i pe drumuri. Curat viceversa, parol!

Nu doar oamenii se nasc, ci şi societăţile, ori gazetele. În *Românii verzi*, moftangiul se naşte asociat. E luat în evidenţă în societatea pentru ajutorul mutual al mamelor, în caz de naştere. Amintind, vag, de precocitatea bufă a eroului din *The life and opinions of Tristam Shandy, gentleman*, romanul lui Sterne. O altă cronică, din lumea atotstăpânitoare a presei, poartă numele de *Cum se naşte o revistă?* Dintr-o asociaţie, bineînţeles, de tineri nutrind idei nobile. Care cer îndrumarea unui protector. Un cerc de anonimi, amintind de cei doi amici interşanjabili din *Triumful talentului*, porneşte foaia care se va numi *Avântul Tinerimii*. După trei luni de vacanţă la ţară, în spiritul vremii, inimosul girant al iniţiativei grupului de douăsprezece apostoli (sic!) ai noii redacţii află că întrunirile nu se mai ţin, iar gazeta nu mai există. Concluzia, amară: „Iată ce s-a-ntâmplat cu *Avântul Tinerimii*. Iată cum se naşte o revistă. Nu aşa greu." Problema, subînţeleasă, nu e, de bună seamă, cum se naşte o revistă, ci cum trăieşte ea, pe mai departe. Însă continuitatea, revenind la specificul de care vorbeam, nu e de natură să ne intereseze...

Aşadar, descoperă Caragiale, *avant la lettre* şi fără multă filozofie, că „vinovat e tot făcutul...". Temerea permanentă, în schiţele şi cronicile lui, că e vorba de oameni, că e vorba de societăţi de amici, e aceea de naştere grea, după un precedent care ar îndreptăţi-o. Mai niciodată nu se întâmplă. Şi cucoana dlui Nae naşte foarte uşor, şi revista tinerilor de talent şi iniţiativă nu se naşte aşa de greu. Greul începe după aceea, când povestea ezită să mai continue. Nu aflăm ce s-a mai întâmplat cu aceşti copii aşteptaţi cu atâta înfrigurare. Vor deveni, previzibil, nişte odrasle pentru care se pune în mişcare lanţul slăbiciunilor, apoi nişte amploaiaţi, mai mult sau mai puţin prăpădiţi, trăindu-şi viaţa în aceeaşi teamă (de suprimare, de consoartă, de gura lumii) care le-a însoţit venirea pe lume. Ei nu pot să se plictisească de viaţă şi îşi permit, în rare şi absurd-stupide împrejurări, să renunţe la cursă. În schimb, născătorii revistelor ori societăţilor de tot felul le abandonează, după entuziasmul începuturilor, cum au ocazia, căutând de-ndată altceva. Trist destin.... ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un spectru amplu

Spectrul discursului poetic al lui Radu Ulmeanu e unul amplu. Spirit rebel, „fiind cu toate-n veac nepotrivit", d-sa încearcă a-şi măsura forţele cu temele „grele" ale poeziei, aşa cum un sportiv ar mînui halterele.

Nu se opreşte la o singură atitudine, nu e monocord, trecînd pasional printr-o gamă largă de reacţii, printr-o diversitate de tonalităţi, de la invocaţia sau imprecaţia patetică la dantelăria unor declaraţii galante. Nu acceptă a se limita printr-o poetică ce i-ar trăda temperamentul tumultuos ori măcar dificil. La antipodul barzilor ce-şi trasează graniţe stricte de inspiraţie, se livrează unei perspective *sans rivages:* „Mîinile ni se acordă în aer cu sunetul grav/ ce acoperă lumea" (*Acum*). Nesăţios de toate cele ce sînt ori ar putea fi, îşi mărturiseşte, transportat, „o stare atît de adîncă de har,/o stare atît de adîncă de pierdere de sine,/ de contopire cu toate posibilităţile,/ cu toate promisiunile" (*Precum feţele triple*). Deşi o asemenea frenetică deschidere nu e mai niciodată extatică (extazul pentru acest autor pare un simplu accident moral), ci tensionată de intuirea marginilor fatidice ale existenţei, care, în ultimă instanţă, sînt materia şi transcendenţa. Revolta poetului împotriva unor neajunsuri de parcurs biografic vădeşte o rădăcină metafizică, sintetizată în simplitatea dramatică a unei constatări: „Este atît pămînt amestecat cu cer/ şi liniştea se macină-n cuvinte,/ profetul e cu mintea la sfîrşitul lumii" (*Toată ziua*). Indicam şi cu alt prilej o primejdie care-i paşte pe unii poeţi contemporani ce pătrund ca-ntr-o capcană în zona neagră, fără nicio nuanţă, a unei deznădeji mai curînd conceptuale decît sensibilizate, mai curînd speculative decît emoţionale. Viziunea monocoloră a tenebrelor riscă la ora actuală a se înfăţişa drept o făcătură. Mult mai favorabilă poeziei e plierea pe fireasca oscilaţie între extreme, pe o diversitate a momentelor sale ce evită încleştarea dolorică, scrîşnirea din dinţi a unei singure opţiuni, a unei posturi ce eclipsează autenticitatea sufletească, eşuînd adesea în retorism. Spre lauda d-sale, Radu Ulmeanu evită o atare cale. Precum la paradigmaticul Arghezi, dialectica pămînt-cer cîştigă în substanţă prin diversificarea traiectelor poeziei. Poetul îşi recunoaşte o figură bivalentă: „Am două feţe – una rîde/ şi cealaltă plînge.// Obrazul meu stîng e plin de riduri/ şi aminteşte de moarte,/ iar obrazul meu drept/ este mereu neted, plin de tandreţe" (*Două feţe*). O necontenită combinatorie a extremelor îl fereşte de fixarea factice într-unul din ele. Cuvintele exclusiviste (ură, moarte, ruină) dobîndesc un halou vitalist: „Urăsc poezia şi-mi doresc totodată/ moartea fierbinte de a trăi,/ spune trupul meu ca o biserică în ruină.// Şi se-nclina precum turnul din Pisa/ către fratele său, pămîntul" (*Stare*). În marginea abisului, se înscriu secvenţe orgiastice: „Viaţa mea e un dezmăţ/ iar eu sînt animal sau plantă/ sînt la cheremul unui vînt/ şi-al sufletului de bacantă" (*Deznodămînt*). Poetul nu şovăie a descinde în instinctualitate, în condiţia ferină pentru a-şi clama ataşamentul la viaţă, chinuitor şi totodată feeric prin conştiinţa efemerului. Dătător de spaimă şi de miraj, acesta face cu putinţă duetul aşteptare-împlinire, „cu promisiuni îngrozitoare, ispititoare, suave/ şi purulente şi sîngeroase" (*Frică*). E un evantai de trăiri complementare ce aparent se scurtcircuitează, însă care pot releva misterul eterogen, ireductibil al vieţii: „Totul în mine se sparge, se sfîrtecă, moare,/ trăieşti o viaţă nouă, ciudată, feroce,/ în cer se aude o muzică blîndă/ asemenea cîntecului mamei, al cărnii ei născătoare" (*ibidem*). Moartea e confruntată cu nivelul biologicului, cu animalitatea care pare a alcătui concomitent cea mai vulnerabilă şi cea mai sigură pavăză a fiinţei. O dorinţă lascivă e trasă în următorii termeni: „Aş vrea să duc cu mine în noaptea placentară/ ceva smerit din tine, mirosul tău de fiară/ şi gînguritul tandru al sînilor răpiţi/ de pumnii mei, agonici cîndva şi fericiţi" (*Aş vrea să duc*). Impulsurile instinctuale se asortează cu decorul cosmic, întrucît poetul se vede „trăgînd mărgeaua globului stinsă după mine/ în biliardul hulpav de galaxii feline" (*ibidem*). Poetul Radu Ulmeanu impune prin faptul că-şi percepe fără greş natura psihică solid montată într-un cadru vital şi o pune în scenă în chip expresiv. ■

Radu Ulmeanu, *Ospeţele iubirii. Antologie*, Tipo Moldova, 2012, 672 p.

■ însemnări de livius ciocârlie

Impersonalitatea mea e şi nativă, şi asumată. Pornesc de la părerea că e bine ca într-o cultură să existe cât mai multe orientări. Nu simt nevoia să-mi zdrobesc adversarii. Când merită, mă bucur că ei există. De aceea însă nici nu am, decât virtuali, iar cultura unei ţări se face cu adversari reali.

Capacitatea mea de a mă bucura de mintea unor oameni mai inteligenţi decât mine are doi versanţi. În planul culturii constituite, e benefică. E rău ca, din complex de inferioritate, să nu admiri. În schimb, la originea culturii, care e creaţia, lucrurile nu stau la fel. Creaţia în curs de a se face e mai aproape de viaţă decât de cultură, iar viaţa e crâncenă. Generozitatea mea devine lipsă de vlagă în acest plan.

Daniel Vighi: „Henry Wald, un cunoscut filozof şi semiotician român, spune că ne îndreptăm spre o cultură de fotoliu. Aş zice mai mult: una de sofa". N-are dreptate Vighiloiu sau, dacă a avut, nu mai are. De zile bune, m-am retras de pe canapea. Nu ca să mă instalez la „masa de lucru", să nu exagerăm! În fotel.

Vighiloiu citează, via Montaigne, o vorbă a unui Scipio care, întrebat ce părere are despre el şi alţi contemporani, răspunde: „Înainte să o pot spune, să ne vedem murind". Într-adevăr, este faptul cel mai aventuros şi mai incert al vieţii. Nu poţi să prevezi cum vei şti să mori. Romanii ştiau mult mai bine decât noi, altfel nu s-ar fi sinucis, la ordin, atât de uşor. Şi chiar nu poţi să ghiceşti. De mama, care s-a plâns toată viaţa de boli închipuite, cât ne-am temut! Credeam că va fi un calvar, şi pentru ea, şi pentru noi. Pe nimeni n-am văzut murind atât de împăcat.

Am fost într-un loc unde se adunaseră mai mult de zece persoane gălăgioase care când, din oră în oră, deschideam gura să spun câte ceva tăceau şi ascultau politicos. M-am simţit cumva, parcă cu moartea în oase şi îmbălsămat.

Bulevardul Brătianu, Bălcescu şi cum îi mai spune e ca un Rhin în mijlocul oraşului, de-a lungul lui. Rar îl traversez.

E grozavă pensia, mă tot minunez. Dacă nu vrei să faci nimic – şi nu vreau! – nimeni nu are ce să aibă de zis.

Stăm împreună şi nu spun nimic. Dacă nici vorba dintre noi nu mai merge, am încurcat-o rău.

Eu nu mai plec azi de-acasă, stau în fotoliu, vorba lui Henry Wald. E ora şapte dimineaţa, lampa am stins-o, nu mai suport lumina, mă uit pe fereastră, văd nişte ciori cum zboară şi-mi spun parcă ziceai că eşti fericit.

La noi s-a inventat toamna indiană. Se termină ianuarie şi n-a fost încă frig, n-a nins.

Asta am scris-o ieri. M-am găsit când! Peste noapte s-a pus zăpadă groasă şi viscoleşte. Nu poţi să ieşi. E şi o parte bună: nu-i de mers, fie şi cu programare, la nici un cabinet medical.

Cobor cam o dată pe oră şi atunci ea fumează, dar mai fumează şi între timp, şi atunci nu mai cobor, ca să n-o ajut să moară. Sau nu ştiu cum să fac.

Lucrările lui Roman s-au repatriat de la Mogoşoaia. Iar mă uit la ele când stau întins pe canapea. Adică, din nou, foarte des.

De cum se face după- amiază – la noi se face devreme, că suntem supermatinali –, scot din comodă o pernă, două pături, mă instalez, trag către mine telefonul, pentru cazul că sună vreun *facheux*, pun lângă el ceasul de mână şi fac un meterez de cărţi, nu în faţă ci alături, apuc pe rând câte una, citesc câteva pagini, fără să exagerez, şi după ce le reaşez în „zid" mă uit la peretele dimpotrivă. [Cristian Popescu: „…ca şi cum ai sta (liniştit, desigur) în pântecul mamei adâncit în contemplarea – fără sfârşit, parcă – a propriei tale vieţi neîncepute."] Dreptate are Delavrancea: la ce se gândeşte bunicul? La nimic.

Şi *à propos* de Cristian Popescu: ceva mă deranjează la el în unele pagini din *Arta Popescu*. Acolo chiar încearcă să spună câte ceva. Nu-i vorbă, mi se întâmplă şi mie, dar sunt ca petele de cerneală pe faţa de masă. Ieşiri din ritmul pasului pe loc.

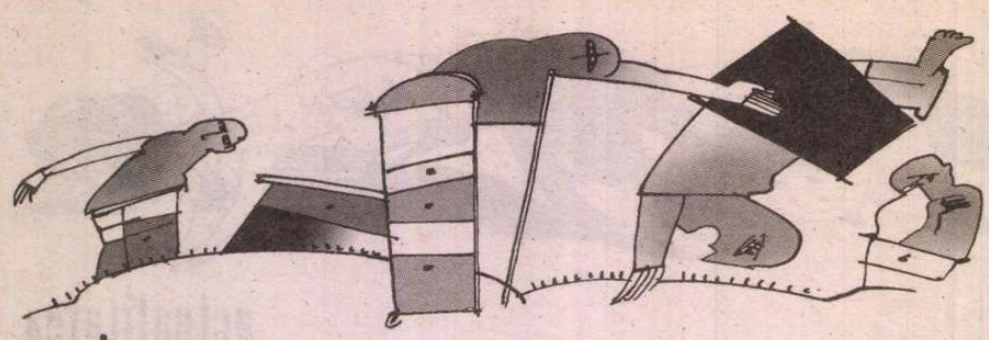
Pentru Berdiaev, spune Cristian Popescu, referindu-se la o carte – *Sensul creaţiei* – pe care am citit-o şi eu, cred că am şi conspectat-o, poate am şi comentat-o în vreun volum, dar cine s-o mai ştie ?, pentru Berdiaev, deci, creaţia artistică este pornită din dorinţa de a nu mai suporta haosul lumii acesteia, de a accede la alta, poate la *Cealaltă*. La mine a fost mai simplu şi mai *terre-à-terre*. M-am apucat de scris ca să fac ca cei care scriseseră cărţile adunate de tata în frumoasa lui bibliotecă, de la care – el, venit de pe clisura Dunării, fiind finanţist, cu studii comerciale şi la liceu, şi la universitate – n-aş fi avut la ce să mă aştept.

Minus şase grade, vânt. Mă hărnicesc să mă duc la *Mega Image* şi cât pe ce să dau de dracu'. Trag aer şi nu vine, nu pot să respir. Acasă, într-un târziu, abia ajuns mă şi întind pe canapea, de rândul ăsta la modul autorizat, ca invalid.

Astăzi, micul meu meterez e făcut din trei cărţi: una de García Márquez, cum călătorea el pe fluviu şi după aceea cu trenul de la Sucre la Bogotá, *Arta Popescu*, cu necroloagele şi mica publicitate, şi o carte pe care a tradus-o T, aşa, că să-şi ocupe mintea, iar acum vrea să ştie ce zic, să-şi caute sau nu editor. Citesc din câteştrele (*mon Dieu*!, ce cuvânt!) şi după aceea, ca ieri, ca alaltăieri, caut cai verzi pe pereţi.

Veste tristă: a murit Achim Dragomir, unul dintre muschetarii tenisului tardiv, postuniversitar. Un om calm, plăcut, jucând de plăcere, nu strigând, ca noi, a atins linia!, a atins-o pe dracu'!, cu preocupări de stil, lipsit de ambiţii de orice fel, matematician care nu scăpa nici un eveniment cultural. 81 de ani. Ce poţi să spui!? Ăştia suntem noi! Nu ca Feri, care s-a dus la 62. Trăiesc cât trăiesc, dar trăiesc cum îmi place să trăiesc, asta a fost ideea lui.

Bietul Marcel, care ne-a dat vestea rea, a trebuit să se descurce cu problema vârstei. „Nu era bătrân", i-a spus lui T. ■



poezie

■ ciprian măceșaru

Poeme noi

***

îmbătrânesc
și-n jurul meu
sunt tot mai multe
femei frumoase.

îmbătrânesc
și visurile mele
suferă de reumatism.

îmi scriu
scrisori lungi
și vesele
la care îmi permit
să nu răspund
niciodată.

***

plămânii mei
au pierdut amintirea
strigătului.
vecinii îmi bat
în calorifere,
îi deranjez,
nu le place liniștea mea.

***

am scris cândva:
„sunt tânăr,
rup foile din calendar cu nerăbdare".

îi furam Morții bicicleta
și pedalam îndrăcit până sărea lanțul.

***

eram tineri
și ne convenea
să vorbim
despre moarte.

***

să desfaci o conservă de pește
cu gândul la o posibilă
declarație de dragoste.
să cobori dintr-un autobuz în care,
fără ca tu să pricepi, urcase și ea.
să treci fluierând
peste un câmp minat până la refuz,
apoi să mori de plictiseală
în fotoliul de-acasă.
să te uiți la chiloții unei femei
de parcă ai vedea
harta statelor unite ale americii.

***

sunt vesel.

zâmbesc cu toți dinții
(pe care-i mai am).

decorații de fericire
îmi acoperă pieptul.

pe o rază de vreo 3 universuri
nu mai e nimeni ca mine.

***

de câte ori
reușesc să uit de mine,
cineva mă bate pe umăr.

de câte ori
aud despre vreo sinucidere,
cineva mă atinge discret.

de câte ori
duc palma spre umărul altuia,
propriul meu umăr tresare.

(din "Roșu pentru pietoni",
volum în lucru)

o lungă întoarcere-acasă

îmi plac
ambuteiajele,
am atunci vreme
să trăiesc un pic.

până la
primul semafor
înghit
patru pagini de poezie
din cartea
proptită-n volan.
am vreme să descopăr
crăpăturile
din frumoasele
case
de altădată,
să schimb câteva vorbe
cu mine,
să pun întrebări,
să răspund.

până la primul stop
e o lungă întoarcere-acasă.

liniștea

vecinii bat în calorifere,
îi deranjez,
nu le place liniștea mea.

pata

întotdeauna,
cât sunt plecat,
în casa mea se sinucide
o femeie frumoasă.

niciodată nu ajung la timp
pentru a o salva.

găsesc
doar umbra ei,
pe podea,
ca o pată de sânge. ■

■ radu cange

Vestea

Miroase a timp putrezit,
în această primăvară.

Tone de poezie zac,
urlându-și disperarea.

Lemne de foc, spunea cineva...

În piață, sicofanții
fac giumbușlucuri:
Mai iau câte un premiu literar,
mai aruncă o sfidare.

Patria este o cortină
după care se petrec lucruri
ciudate.
Doar o cruciada a copiilor
o mai poate reanima.

O veste cutremurătoare:
S-a sinucis nebunul cu trompeta.

(Aiurea, îmi spuse, cinic, filozoful:
A fost asasinat... spiritual.)

Vers

...Mă așteaptă
lungul drum în
căutarea locului
nașterii melancoliei.

Această zi

Asemenea altuia, spun:
Nu vreau să mă întorc
spre casă.
Nu sunt pasăre migratoare.

De ce n-aș sta în parcul
părăsit care de abia
își mai trage răsuflarea?

De ce n-aș uita de mine
ca de un gând...
O, această zi, mai grea
ca o cruce, gâfâie,
plimbându-se pe trupul meu...

Poem

....Aceste aripi
de pe care curg, neîncetat,
zidurile unor eternități.

Încearcă

Calci pe începuturi...
Ești într-o zi proastă.
Alianța cu cerul
nu te face diafan.

Mai bine cu mugetul norilor
și cu prăbușirea păsărilor.

Oricum,
Starea ta nu este
mai bună și nici ochii
tăi nu strălucesc mai tare.

Gelozia pe umbra ta
nu mai dă roade.

O oră, un secol sau mai
mult nu te vor face nemuritor.

Încearcă, mai bine, un sunet,
o zbatere, un urlet prelung....

Poem

Măriucăi

Doamne, ocrotește
această floare
pe care
ai sădit-o în mine.

Căci fără odihnă
greșesc
și fără odihnă
mă rog.

Poem gnomic

Mai degrabă
comunismul din România
se va spăla de lagărele
și de pușcările politice
decât de moartea
poetului
Nicolae Labiș.

Poem

Locuiesc în
gândurile mele
ca într-o suburbie;

ca o sămânță
într-un mac roșu.

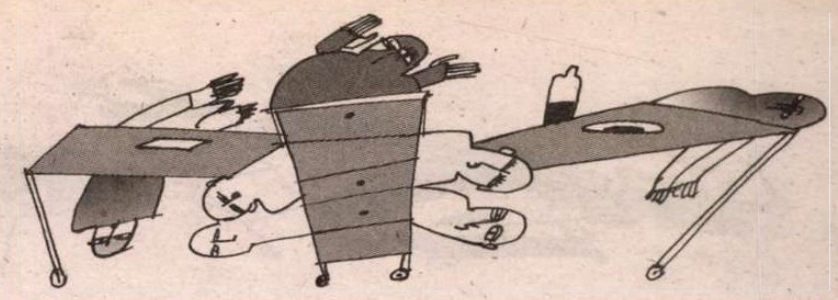
Scriu versuri
pentru nemuritori.....

Refuz

Nebunia mea pendulează
pe un vers, ca și cum
aș fi într-un leagăn
și poemele s-ar ruga de mine
să le scriu
și eu să le zic:

Plecați, curvelor de poeme,
în brațele altora
și duceți, împreună cu
refuzul meu, acest senin
și acest întuneric ce mă
obsedează. Și duceți cu voi
refuzul meu, ca și când
un muribund ați târî pe
stânci, sângerându-i genunchii.

Plecați, curvelor de poeme... ■



Edgar Degas și iluzia mișcării

Nicăieri nu este semnificația drumului parcurs de Degas, de la studii academice la o libertate de folosire a mijloacelor de exprimare fără egal la sfârșit de secol al XIX-lea, de la naturalism la forme sublimate, mai evidentă decât în evoluția sa ca pictor de nuduri.

Departe de un prilej aniversar, sfârşitul lui 2011 şi începutul acestui an au fost marcate de o serie de admirabile expoziţii consacrate unor aspecte ale creaţiei lui Edgar Degas (1834-1917).

De ce asemenea efervescenţă? Atracţia publicului pentru tot ceea ce este grupat sub semnul destul de vag conturat al „impresionismului" nu este un răspuns suficient... Pentru mulţi, creaţia lui Degas este aparent mai puţin semnificativă pentru evoluţia artei secolului al XX-lea decât cea a unor artişti – Cézanne, Monet – din propria sa generaţie sau decât cea a mai tinerilor Van Gogh, Gauguin, Seurat.

Caracter ursuz şi trufaş, fără elevi, fără prea mulţi prieteni, antisemit, probabil misogin, Degas a lăsat în urmă o moştenire artistică în multiple medii de exprimare – pictură, desen, gravură, bronz – de o profundă originalitate, cu tot setul limitat de subiecte. Pornind de la o educaţie academică, mare admirator al clasicismului lui Ingres, Degas a căutat până la sfârşitul vieţii drumuri noi, lăsând în urma sa imagini de o „modernitate" indubitabilă, recunoscută ca atare de abia în ultimele decenii.

Dintre recentele expoziţii, „Rembrandt şi Degas, portret al artistului în tinereţe", văzută iniţial la Rijksmuseum din Amsterdam şi aflată acum la Muzeul Metropolitan din New York, este de departe cea mai puţin remarcabilă. Alăturând lucrări de la începuturile celor doi artişti, autoportrete în particular, îngrijitorii expoziţiei încearcă să forţeze similitudini greu de găsit. Spre deosebire de Rembrandt, Degas a fost interesat de-a lungul carierei sale mai ales de morfologia modelelor şi mai puţin de personalitatea lor. Mai mult, desenele şi cele câteva uleiuri incluse în expoziţie nu sunt mult mai mult decât încercări şcolăreşti şi au o prea mică legătură cu ceea ce admirăm la Degas.

Nicăieri nu este semnificația drumului parcurs de Degas, de la studii academice la o libertate de folosire a mijloacelor de exprimare fără egal la sfârșit de secol al XIX-lea, de la naturalism la forme sublimate, mai evidentă decât în evoluția sa ca pictor de nuduri. Organizată prin cooperarea dintre Muzeul de Arte Frumoase din Boston şi Musée d'Orsay, „Degas şi nudul" propune o analiză detaliată a unui subiect căruia i s-a acordat o atenţie insuficientă.

Artistul îşi demonstrează independenţa creatoare încă de la primele încercări. În „Tinere fete din Sparta luându-se la întrecere cu băieţii", în pofida subiectului istoric, academic, atenţia artistului nu este concentrată asupra corectei reprezentări a proporţiilor corporale ci asupra gesturilor care individualizează personajele... În studiile pentru *Scene de război în Evul Mediu*, expunerea atrocităţile pare a fi mai puţin importantă decât interesul pentru poziţiile relative ale trupurilor.

În anii '70 Degas produce o serie de mici şi misterioase interioare de bordel. Niciodată expuse în timpul vieţii artistului, aceste monotipuri au fost atât de admirate de Picasso încât spaniolul a simţit nevoia, spre sfârşitul vieţii, să creeze propria sa replică: un şir de schiţe în care silueta lui Degas, *alter-ego*-ul „voyeur"-ului octogenar, este văzută printre clienţii stabilimentului... Corpurile prostituatelor sunt departe de reprezentările idealizate ale clasicismului academic, dar asta nu înseamnă că sunt un rezultat al unor observaţii directe. Aceste imagini, pline de grotesc şi ironie, datorând mult filiaţiei Goya – Daumier, sunt evident plăsmuite. Participant, începând cu 1874, la expoziţiile impresioniste, decis ca şi colegii săi să abordeze teme din viaţa de zi cu zi, Degas nu se poate împăca cu ideea reproducerii fidele, „ştiinţifice" a unor segmente ale realităţii înconjurătoare. În nuduri ca şi în scene de balet, el se străduieşte să redea mai degrabă „ceea ce poţi să vezi doar în propria memorie".

Începând cu anii '80, tot mai atras de posibilităţile oferite de tehnica pastelului, Degas revine mereu la variaţii ale aceloraşi compoziţii cu femei surprinse în intimitatea lor zilnică, făcându-şi toaleta, ştergându-se cu un prosop, pieptănându-se. Este din ce în ce mai puţin preocupat de acurateţea anatomică, concentrându-şi în schimb atenţia asupra evanescenţei gesturilor şi a unor anumite armonii de nuanţe.

Spre sfârşitul carierei, culoarea devine din ce în ce mai importantă pentru Edgar Degas. Lecţia lui Ingres rămâne undeva în urmă. Formele se dizolvă într-un univers de haşuri şi gesturi executate cu pensula, buretele sau cu degetele goale. Întregul pulsează cu energia născută din suprapuneri îndrăzneţe de culori vibrante.

Degas şi baletul – reprezentând mişcarea de la Academia Regală din Londra n-a fost doar cea mai amplă dintre recentele manifestări dedicate artistului francez dar şi cea în care a prilejuit, mai mult decât altele, afirmarea unor noi şi remarcabile puncte de vedere asupra moştenirii sale artistice.

Expoziţia londoneză, ca şi cea tot recent organizată de Colecţia Phillips din Washington în jurul *Dansatoarei la bară*, ar fi putut avea drept motto cuvintele rostite de artist într-un dialog cu Ambroise Vollard, negustorul de tablouri: „Pentru mine, balerinele n-au fost decât un pretext pentru a picta ţesături frumoase şi a reda mişcarea". Pornind de aici, manifestarea explorează unul dintre subiectele favorite ale lui Edgar Degas prin prisma eforturilor sale de a prelungi în ochii privitorului gesturi aparent „îngheţate" în timp.

Ca şi alţi pictori ai celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea, Degas a privit la început fotografia cu condescendenţă. Treptat învaţă însă s-o accepte ca un catalizator al propriilor experimente. Nu se poate vorbi despre încercările sale de a insufla dinamism unor structuri statice, de a sugera schimbări potenţiale de poziţie fără a menţiona influenţa cercetărilor întreprinse de fotograful englez Eadward Muybridge şi omul de ştiinţă francez Étienne-Jules Marey. Ambii au folosit serii de fotografii, reprezentând mai ales competiţii sportive, pentru a înţelege elementele componente ale mişcării. Pornind de la studiile celor doi, „montând" imagini în serie, Degas deschide noi drumuri chiar dacă, în esenţă, a surprinde efemerul unei mişcări era o provocare similară cu cea înfruntată de Monet în încercarea sa de a capta schimbările de lumină de pe faţada catedralei din Rouen... Câteva dintre exemplele oferite de curatorii expoziţiei... O variantă a faimoasei sculpturi *Mică dansatoare în vârstă de 14 ani* a fost înconjurată de schiţe pregătitoare, demonstrând că artistul a studiat modelul din multiple unghiuri, aşa cum ar fi făcut-o operatorul unei camere de filmat... Mai multe siluete din bronz, bazate pe modele în ceară, reprezintă probabil o secvenţă continuă de mişcări ale aceluiaşi model executând un arabesc... În *Trei dansatoare în tutuuri mov* (1895), un trio de balerine asemănătoare pot foarte bine să reprezinte un singur model în trei „fotografii" succesive ale unei singure mişcări. Nu suntem prea departe de cubism, de „Nud coborând scara" de Marcel Duchamp.

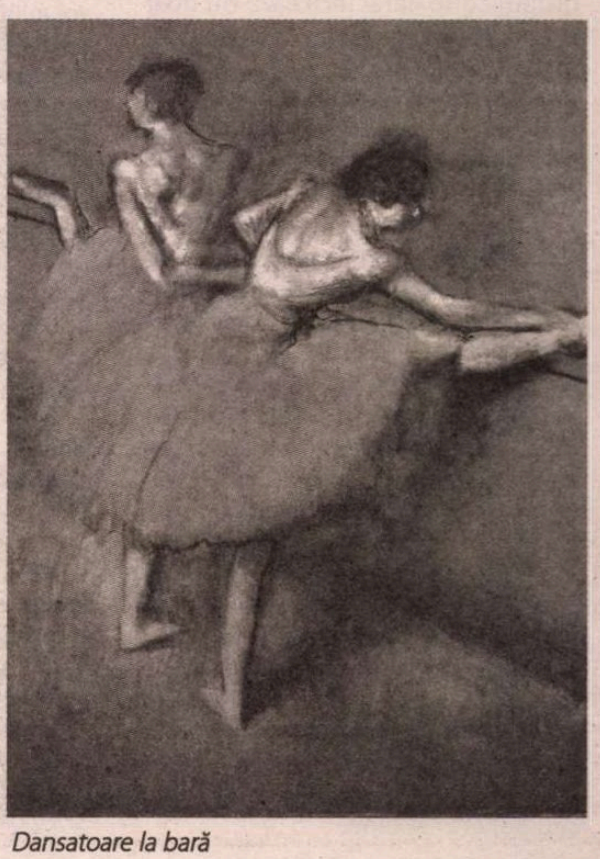
Este interesant că tema expoziţiei londoneze te face să priveşti cu alţi ochi întreaga operă a lui Degas, cursele de cai, nudurile... Revenind la cele din urmă, *Mic dejun după baie*, *Femeie pieptănându-se* sau *După baie, femeie uscându-şi ceafa* pot fi în primul rând interesante pentru că îţi oferă impresia că vezi trupuri în mişcare.

Marea majoritate a lucrărilor din lumea baletului nu descriu scene de spectacol ci siluete obosite, o muncă sisifică, repetiţii fără sfârşit. Există o analogie între efortul creator al unei balerine – revenirea obsesivă la acelaşi punct de plecare, constanta căutare a perfecţiunii unui gest – şi cel al lui Degas însuşi... În pofida aparenţelor, arta sa nu este o artă a spontaneităţii. A revizuit „Dansatoare la bară" din colecţia Phillips vreme de 20 de ani. A desenat, pictat, modelat în ceară o aceeaşi schimbare a poziţiei piciorului de sute de ori. A compus mereu, opus după opus, ca şi cum şi-ar fi dorit să se transpună în trupul modelelor, ca şi cum ar fi vrut să se identifice cu încordarea lor... Această străduinţă îl înscrie, mai mult decât orice inovaţii de limbaj, în rândul artiştilor de excepţie.

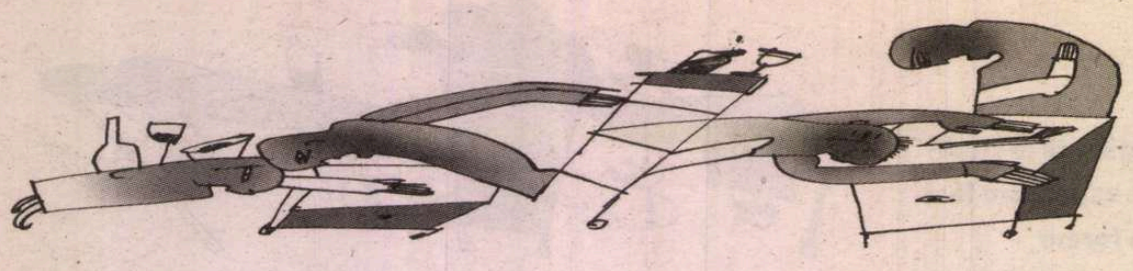
■ Edward Sava

Femeie uscându-şi ceafa

Mica dansatoare de 14 ani



Dansatoare la bară



Premiul Cervantes pentru un antipoet

Anul acesta, Premiul Cervantes pentru anul 2011 i-a fost decernat poetului chilian Nicanor Parra care, la cei 97 de ani ai săi, nu a putut face lunga călătorie din îndepărtata sa patrie pînă în Spania, astfel încât ceremonia de decernare a prestigioasei distincţii, ce a avut loc, ca de obicei, în aula Universităţii din Alcalá de Henares, a fost una atipică. Absenţa laureatului şi a tradiţionalului discurs pe o temă privind creaţia lui Cervantes au fost compensate, în deplină consonanţă cu spiritul neconvenţional şi umorul creatorului de antipoeme, prin lectura câtorva dintre acestea, prefaţate tocmai de o referire specială la eveniment transmisă participanţilor: „Vă aşteptaţi la acest premiu?/ Nu/ Premiile sunt/ ca Dulcineele din Toboso/ cu cât mai mult ne gândim la ele/ mai îndepărtate/mai surde/ mai enigmatice./ Premiile sunt pentru spiritele libere./ Şi pentru prietenii juriului."

Nicanor Parra este al treilea scriitor din Chile care obţine Premiul Cervantes, după Jorge Edwards, în 1999, şi Gonzalo Rojas, în 2003. Tot chilieni, să nu uităm, sunt şi laureaţii Premiului Nobel pentru Literatură Gabriela Mistral (1889-1957), în 1945, şi Pablo Neruda (1893-1948), în 1971. De altfel, în istoria literaturii din Chile Nicanor Parra este situat alături de cei doi şi de o altă figură proeminentă a poeziei chiliene şi latino-americane din secolul XX, Vicente Huidobro (1904-1973). Este grupul ce se caracterizează nu doar prin excelenţă, dar şi prin independenţă artistică. La Nicanor Parra aceasta înseamnă în primul rând deopotrivă o relaţie de continuitate şi de ruptură cu tradiţia, cu modelele literare, în mod concret chiar cu amintiţii săi înaintaşi. De altfel, ruptura s-a produs chiar la începutul traiectoriei sale poetice. De-a lungul carierei sale, prin atitudinile sale critice, prin discursul său demitizant şi provocator, de factură avangardistă, prin convingerile personale intransigente, în plan politic, etic şi estetic, Nicanor Parra respinge înregimentarea, convenţionalul şi compromisul. Adept al democraţiei şi libertăţii, repudiază, în plan politic, disciplina de partid, iar în poezie desfide canonul estetic al „poeţilor majori". Altfel spus, este vorba de o specifică situare ce ar putea fi definită cu termenul *antisistem*, propus de criticul de la *El País*, Ignacio Echevarría, într-un comentariu referitor la asemănarea, din acest punct de vedere, între poetul chilian şi conaţionalul său Roberto Bolaño.

Poetul s-a născut la 5 septembrie 1914, în satul San Fabián de Alico, lângă Chillán, într-o familie cu înclinaţii şi preocupări muzicale (sora sa Violeta avea să devină o cunoscută cantautoare), ceea ce îi favorizează cunoaşterea unor ritmuri şi sonorităţi ale muzicii populare valorificate apoi în opera sa poetică. Obţine licenţa în Ştiinţe Exacte şi Fizică la Universitatea din Chile, se specializează în Mecanică Avansată în Statele Unite şi la Oxford. În paralel cu activitatea didactică (profesor de mecanică şi de matematică la Universitatea din Chile), se dedică, începând din 1937, şi unei cariere literare continuate până astăzi, în forme din ce în ce mai complexe şi originale. Debutează cu volumul *Cancionero sin nombre (Canţonier fără nume)*, inspirat de poezia lui Federico García Lorca. În 1954, apar *Poemas y antipoemas*, care îl fac cunoscut în aria culturală hispanică şi îl consacră ca antipoet. După o primă etapă de creaţie, ilustrată de antologia *Obra gruesa (Marea operă)*, 1969, distinsă cu Premiul Naţional pentru Literatură din Chile, fără a renunţa la opţiunea pentru o artă angajată şi un discurs critic referitor la realităţile şi evenimentele din lumea actuală, Nicanor Parra practică un experimentalism poetic bazat pe hibridarea genurilor şi sincretism estetic. Combinate cu alte arte precum grafica, pictura, muzica şi spectacolul teatral, experimentele sale poetice au recurs, dincolo de forma clasică a cărţii tipărite, la suporturi, forme şi spaţii neconvenţionale. Astfel s-au născut poezia murală sau poezia artefact, pe cărţi poştale, în lăzi de carton, din volumul *Artefactos* din 1972. Artefactul este un antipoem vizual, care combină imaginea grafică şi textul scurt, ca o epigramă sau un grafitti, precum acestea: „Eroarea a constat/ în a fi crezut că pământul este al nostru/ Când adevărul lucrurilor/ este că noi suntem ai pământului". Sau „SUA, unde libertatea este o statuie". Nu lipsesc glumele ce recontextualizează şi reelaborează aforisme, titluri de ziare, slogane etc. pe cărţi poştale ilustrate de diverşi artişti, din volumul *Chistes par(r)a desorientar a la (policía) poesía, Glumele (lui Parra) pentru a dezorienta poezia*, 1983) şi ecopoemele (*Ecopoemas*, 1982), prin care condamnă crimele ecologice, în egală măsură comise de capitalism şi de socialism[1]. Poetul colaborează cu artişti plastici şi formaţii muzicale, la realizarea unor expoziţii, spectacole sau campanii internaţionale în Chile, Spania şi în alte ţări.

Originalitatea operei laureatului Cervantes de anul acesta o constituie *antipoemele*, ilustrare a propriului proiect artistic novator, împotriva retorismului, ermetismului, sentimentalismului şi a artificiilor sterile în poezie. Esenţiale sunt demitizarea şi desacralizarea Poetului şi Poeziei cu majuscule, abandonarea statutului de privilegiat al creatorului, simplificarea şi transparenţa textului poetic. Prioritatea comunicării cu cititorul-om-de-rând este ideea centrală a esteticii lui Nicanor Parra, care refuză solemnitatea şi exaltarea, limbajul alegorizant şi tonul grandilocvent. Poetul chilian propune o lirică a cotidianului, narativizată într-un limbaj colocvial şi pe un ton familiar. De necesitatea unui asemenea demers, în sensul simplificării şi decantării, pentru reînnoirea discursului poetic şi identificarea poetului cu semenii săi, deveniseră conştienţi şi alţi poeţi ai anilor '50. Însuşi Pablo Neruda, cel parodiat de Nicanor Parra pentru ermetismul din volumul *Residencias*, publica, tot în anul 1954, *Odas elementales*, care se înscriau în aceeaşi direcţie a simplificării şi colocvializării limbajului poetic. Dincoace de Ocean, în Spania, poetul Vicente Aleixandre, în *Historia del corazón* (1945-1953), pleda şi el pentru o schimbare care implica părăsirea turnului de fildeş.

Definitoriu pentru întreaga creaţie a lui Nicanor Parra este volumul *Poeme şi antipoeme*, care marchează trecerea de la poem la antipoem. Autorul parodiază versuri ale Gabrielei Mistral şi ale lui Pablo Neruda, pentru ca în cele din urmă să se parodieze pe sine. E o scindare a eului poetic: poetul liric şi contrariul său, anti-poetul. Discursul dual, unul al afirmării şi celălalt al negării, proclamă o estetică anti-poetică, o estetică a urâtului, adecvată tematicii existenţiale. *Anti-poezia* este o poezie angajată care iese din „spaţiul literar", ignoră canoanele poetice şi se deschide experimentelor îndrăzneţe, pentru a deveni o expresie a vieţii înseşi, o poezie-viaţă. O poezie-vorbită ce uzează de un limbaj violent. *Anti-poemul* este poemul despovărat de sentimentalitate, devenit obiect care face parte din viaţă. Poetul se doreşte *anti–poet*, fără aura genialităţii, nu în sferele înalte, ci cu picioarele pe pământ, în piaţa publică. O afirmă cu percutantă simplitate, în limbajul colocvial, direct, natural, al anti-poemelor, ca de pildă în *Manifest*: „În locul poeziei norilor / Noi venim / Cu poezia pământului ferm /-Cu capul rece, cu inima caldă / Noi suntem bineînfipţipepământ- / În locul poeziei de cafenea / Cu poezia naturii / În locul poeziei de salon / Poezia din piaţa publică / Poezia protestului social. / Poeţii au coborât din Olimp".

Din *Poeme şi antipoeme* (1954)

Autoportret

Uitați-vă băieți
La limba asta a mea roasă de cancer:
Sunt profesor la un liceu obscur
Mi-am pierdut vocea făcând ore.
(La urma urmelor cu totul
Fac patruzeci pe săptămână.)
Cum vi se pare fața mea lovită?
Cu-adevărat îți face milă s-o privești!
Și ce ziceți de nasul ăsta putrezit
De praful cretei degradante?

Cît despre ochi, de la trei metri
Nu aș mai recunoaște-o nici chiar pe mama.
Dac' am pățit ceva? Ce s-a-ntâmplat? – Nimic.
Mi i-am distrus făcând ore de clasă:
Lumina proastă, soarele,
Veninoasa lună mizerabilă.
Și la ce bun?
Ca să câștig o pâine fără nici o scuză,
Împietrită cum e și chipul burghezului
Cu gust și cu miros de sânge.
De ce ne-om fi născut ca oameni
Dacă ne dau o moarte de animale!

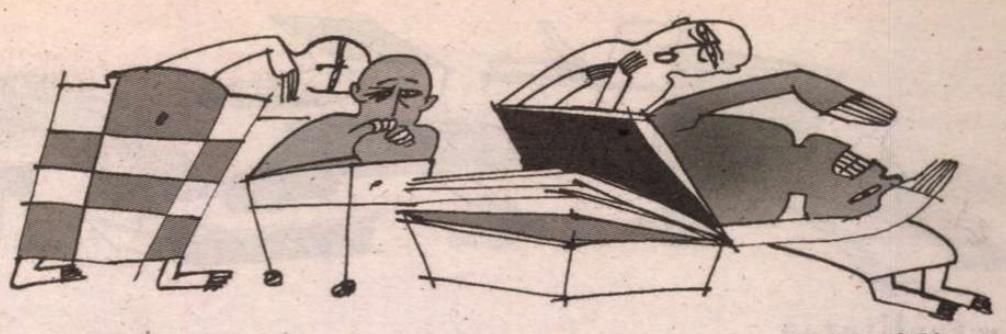
Din pricina excesului de muncă, uneori
Văd forme ciudate plutind prin aer,
Aud alergări nebune,
Râsete, conversații criminale,
Observați aceste mâini,
Și acești obraji albi de cadavru,
Puținele fire de păr ce mi-au rămas.
Aceste riduri negre infernale!
Și totuși am fost și eu ca voi,
Tânăr, plin de idealuri frumoase,
Am visat topind cuprul
Și șlefuind fețele diamantului:
Azi mă vedeți aici
În spatele acestui pupitru incomod;
Abrutizat de monotonia
Celor cinci sute de ore săptămânale.

Epitaf

De statură mijlocie,
Cu o voce nici subțire nici groasă,
Fiul cel mare al unui profesor de primară
Și al unei modiste obscure;
Slăbănog din naștere
Deși amator de o masă bună;
Cu obraji supți
Și cu urechi mai degrabă mari;
Cu o față pătrată
Pe care ochii abia se deschid
Și un nas de boxer mulatru
Coborând spre o gură de idol aztec
– Toate acestea scăldate
Într-o lumină ironică, dar și perfidă –
Nici prea isteț, nici tont de-a binelea
Am fost ce-am fost: un amestec
De-oțet și ulei comestibil
Înger și bestie într-un cârnat!

În atenţia cititorului

Autorul nu răspunde pentru neplăcerile
pricinuite eventual de scrierile sale:
Chiar dacă i-ar fi greu
Cititorul va trebui să se arate întotdeauna satisfăcut.
Sabelius, care nu numai teolog a fost,
ci și un umorist desăvârșit,
După ce-a făcut praf dogma Prea Sfintei Trinități
A mai răspuns oare de erezia sa?



Și dacă a răspuns, cum a făcut-o!
Cât de anapoda!
Bazându-se pe-atâtea contradicții!

După doctorii legii această carte
n- ar trebui să fie publicată:
Cuvântul curcubeu nu apare în ea pe
nicăieri,
Și cu atât mai puțin cuvântul durere,
Cuvântul *torcuato*[2].
În schimb mese și scaune da, apar cu
grămada,
Sicrie! unelte de birou!
Ceea ce mă umple de orgoliu
Fiindcă, așa cum văd eu lucrurile, cerul
cade bucăți întruna.

Muritorii care or fi citit acel Tractatus
al lui Wittgenstein
Se pot considera norocoși
Pentru că este o operă greu de găsit:
Dar sunt ani buni de când Cercul
de la Viena s-a dizolvat,
Membrii lui s-au împrăștiat fără urmă
Iar eu am hotărât să le declar război
numiților *cavalieri della luna*.
Poezia mea poate perfect să nu ducă
nicăieri:
„Râsetele din această carte sunt false"
vor argumenta detractorii mei
„Lacrimile de-acolo, artificiale!"
„În loc să se suspine, în paginile astea
se cască"
„Se dă din picioare ca un copil de țâță"
«Autorul pretinde să se facă înțeles
prin strănuturi»
De acord: vă invit să luați hotărâri
extreme,
Precum fenicienii doresc să-mi formez
propriul meu alfabet.
„Atunci de ce mai deranjezi publicul?"
s-or fi întrebând prietenii cititori:
„Dacă chiar autorul începe prin a-și
minimaliza scrierile,
Ce să mai aștepți de la ele!"
Atenție, eu nu minimalizez nimic
Sau, mai bine zis, eu exalt punctul
meu de vedere,
Mă mândresc cu limitările mele
Ridic în slava cerului creațiile mele.

Păsările lui Aristofan
Îngropau în propriile lor capete
Cadavrele părinților
(Fiecare pasăre era un adevărat cimitir
volant)
Așa cum văd eu lucrurile
A venit ceasul să modernizăm această
ceremonie
Și eu îmi îngrop pana în capul domnilor
cititori!

■ **Prezentare și traducere din spaniolă de**
Dana Diaconu

[1] Alte titluri ale publicațiilor sale: *La cueca larga* (1958), *Versos de salón* (1962), *Canciones rusas, La camisa de fuerza* (1968), *Obra gruesa* (1969), *Antipoemas* (1972), *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977), *Coplas de Navidad* (1983), *Poesía política* (1983), *Hojas de Parra* (1985), *Páginas en blanco* (2001), *Discursos de sobremesa* (2006) și *Obras completas I & algo +* (2006).

[2] Colier gros și rigid de metal pe care îl purtau galii.

■ **petru vaida**

Adorno despre puterea fără de putere a artei

Pentru filosoful și esteticianul german Theodor W. Adorno (1903-1969), arta apare ca un fel de putere binefăcătoare care se opune la tot ce este rău în societatea actuală.

Două sunt relele pe care le identifică Adorno: „principiul schimbului" și oprimarea naturii de către om.

Provenit din economie, schimbul, extins asupra întregii societăți devine pentru Adorno „principiul schimbului" (*Tauschprinzip*), iar societatea, „societatea schimbului" (*Tauschgesellschaft*). Schimbul de echivalente este un rău deoarece nivelează totul, elimină calitatea și asigură dominația unilaterală a cantității în lumea de azi. De aici provine și principiul lui „mereu mai mult" ca unică direcție a progresului.

Principiul schimbului este „totul pentru altul" (*alles nur für anderes*), nimic nu are valoare prin ceea ce este în sine, ci numai în măsura în care poate fi schimbat cu altul.

Într-acestea, formula „totul pentru altul" sugerează și dominația utilului, căci utilul este totdeauna util pentru ceva, totul este doar un mijloc pentru altceva, nimic nu este scop în sine. În felul acesta, critica „principiului schimbului" devine la Adorno o critică a utilitarismului burghez, temă fundamentală a filosofiei sale. Acestei teme îi este subordonată critica „rațiunii instrumentale", a rațiunii care urmărește numai adecvarea mijloacelor la un scop, așa cum se întâmplă mai ales în tehnică, și nu reflectează asupra scopurilor. Adorno și colegul său din „Școala de la Frankfurt", Max Horkheimer, îi opun rațiunii instrumentale rațiunea care are scopuri „universale", precum cunoașterea, și nu scopuri practice, limitate, și în cele din urmă rațiunea ca scop în sine, nesubordonat ca mijloc nici unui scop[1].

Arta se opune schimbului de echivalente, căci orice operă de artă este unică și nu poate fi echivalentul alteia. Împotriva nivelării universale, a uniformității cenușii a lumii fungibile, arta „salvează culorile lumii".

În sfîrșit, principiului utilității, a lui „totul pentru altul", arta îi opune gratuitatea, caracterul ei de scop în sine. În această lume, spune Adorno, unde totul are o funcție „singura funcție socială a artei este lipsa ei de funcție" (după cum nici filosofia „nu e bună la nimic").

Adorno consideră drept „cel mai mare rău" dominarea naturii, oprimarea ei de către om. Trebuie spus din capul locului că nu este vorba de ecologismul actual și nici de criza ecologică actuală care nici nu exista atunci când Adorno își formula teoria (începând de prin 1930 – 1931). Teoria lui Adorno este pur filosofică, speculativă, nu se bazează pe fapte concrete.

Opoziția artei față de oprimarea naturii apare într-o formă pregnantă în analiza întreprinsă de Adorno a *efectului* artei. Acest efect nu este, spune Adorno, potrivit părerii curente, plăcerea, o satisfacere a Eului, ci ceva radical opus: „cutremurarea" (sau „zguduirea", *Erschütterung*) (Ne amintim că Tudor Vianu vorbea în *Estetica* de „criza spirituală" provocată de operele adînci). În contact cu marile opere de artă, Eul, cuprins de teama de a fi copleșit, „simte că-i fuge pământul de sub picioare", „devine conștient de propria sa limitare și finitudine".

Cum după Adorno, Eul este „agentul oprimării naturii", prin critica principiului Eului arta devine „purtătorul de cuvânt istoric al naturii oprimate".

Trebuie spus că această teorie a efectului artei este filosofică, nu psihologică, și nu este lipsită de o doză de imaginație.

Pe de altă parte, spune Adorno, formele necesare ale lumii exterioare, în cadrul cărora se realizează oprimarea naturii (spațiul, timpul, cauzalitatea) își schimbă radical statutul în artă, unde se dispune liber de ele. De exemplu, pictura poate reorganiza spațiul, literatura și filmul pot schimba ordinea temporală a evenimentelor: „Prin dominarea dominantului, arta revizuiește în modul cel mai radical dominarea naturii".

Soluția conflictului dintre om și natură, Adorno o vedea nu în întoarcerea rousseauistă la natură, ci în concilierea dintre om și natură. Un germene al acesteia filosoful îl vede, de exemplu, în „peisajul cultural" (*Kulturlandschaft*), în care arhiectura se integrează armonios în ambianța naturală[2].

Ideea unei lumi viitoare mai bune, principiul utopic, nu lipsește la Adorno. Critic radical al capitalismului tîrziu, pe care îl numește „societate administrată" (*verwaltete Gesellschaft*), Adorno nu este însă nicidecum adept al acțiunii revoluționare, ba chiar un adversar al acțiunii transformatoare în genere.

El crede că viitoarea „lume emancipată" se va realiza „prin acțiunea subterană a spiritului, concretizată în artă". Sau, într-o formă mai moderată: „operele de artă atestă că lumea însăși trebuie să devină altceva", ele sunt „garantul faptului că posibilul este posibil".

Totodată Adorno visa o lume eliberată de muncă, „un praxis dincolo de blestemul muncii", al cărei model ar fi arta. (Putem aminti și aici de „utopia estetică" a lui Tudor Vianu, care credea că „eliberarea muncii" se va realiza, într-un viitor îndepărtat, prin transformarea muncii în artă).

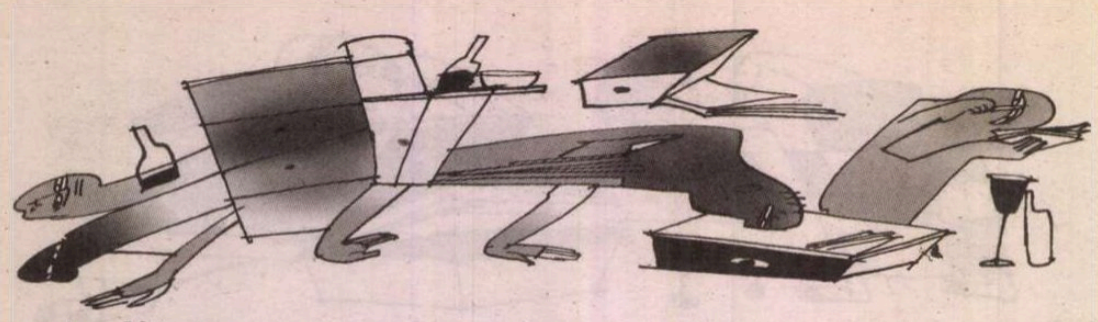
Concepția lu Marx despre viitorul „imperiu al libertății" era totuși mai realistă: el considera, potrivit unui cunoscut paragraf din volumul al III-lea al *Capitalului*, că „imperiul libertății" se va baza întotdeauna pe muncă, fie și și redusă la minimum, reprezentînd „imperiul necesității".

În ce-l privește pe Adorno, este oarecum firesc ca un gînditor la care scrierile consacrate artei și reflecției teoretice asupra acesteia reprezintă mai mult de jumătate din întreaga operă, să fi supradimensionat rolul artei.

Conceptul artei ca principiu benefic nu este departe de ideea artei ca „realitate utopică", fericitoare, din estetica de tinerețe a lui Georg Lukács. Pe de altă parte un moment negativ al artei nu este ignorat de Adorno: arta este vinovată pentru că îmblînzește suferința prin transferarea ei în imaginație, permițînd astfel dominarea ei și lăsînd-o neschimbată în realitate. ■

[1] Fără nici o legătură, bineînțeles, cu Adorno, Șerban Cioculescu ajunge în 1928, în polemica sa cu Mircea Eliade, la aceeași idee: „Intelectul, sau rațiunea, sau spiritul n-are nici o finalitate utilitară, nici chiar a mîntuirii noastre. Spiritul este un scop în sine".

[2] Este uimitor că Adorno nu apelează deloc, în abordarea raportului om-natură, la datele antropologiei moderne, care a arătat că armonia dinte om și natură, pe care Adorno o proiectează în viitor există de pe acum la popoarele așa-zis „primitive". Totodată, aceste popoare nu cunosc principiul progresului, deci nici ideea lui „mereu mai mult", doresc păstrarea situației existente (vezi, de exemplu, conferințele lui Claude Lévi-Strauss, ținute la Tokyo, reunite sub titlul *Antropologie și problemele lumii moderne*, 1986, trad. rom. 2011).



actualitatea

Nu vă supăraţi, caut Franţa. Mai locuieşte aici?

Cele două vedete pe care Franţa a ales să le invite la Bookfest-ul bucureştean mi se par semnificative pentru ceea ce crede Franţa despre noi, şi mai ales pentru ceea ce ea crede că noi credem despre ea.

Ne-ar trebui o mie de ani să reclădim ce s-a dărîmat repejor, după cel de-Al Doilea Război Mondial, şi nici aşa n-am fi siguri că am putea reface un imens prestigiu pierdut: în 1963, după ce limba rusă devenea opţională în şcolile româneşti, doi din trei elevi români alegeau limba franceză ca primă limbă străină. Doi dintre cei trei cei mai mari scriitori români ai secolului trecut plecaţi din ţară, Ionesco şi Cioran, au locuit şi au murit la Paris. Imigraţia românească franceză este de departe cea mai *grea* în perioada ceauşismului flamboiant. Trendul continuă după 1990. Dar, deja atunci, ceva se pierduse. Franţa reuşeşte să propună lumii intelectuale cîteva nume şi opere globale, în anii 1970-1980, datorită cărora departamentele de franceză sau de limbi romanice din SUA au încă de lucru şi primesc bani. Dar ceea ce este astăzi *French Theory* are foarte puţin în comun cu ceea ce se citeşte pe malurile Senei – şi mai ales cu ce citim noi odată ajunşi acolo. Un universitar francez de valoare nu poate demonstra nimic, astăzi, dacă nu este invitat de una din marile universităţi americane: cazul lui Antoine Compagnon e poate exemplar, dar deloc singular. *Bonjour, France. I beg your pardon?*

Invitata de onoare a Tîrgului de Carte *Bookfest* de anul acesta este o mare fostă putere mondială. Într-un editorial recent din „Le Monde", referindu-se la ultima confruntare dintre Sarkozy şi Hollande, autorul deplîngea o inadecvare esenţială a discursului celor doi oameni politici: poziţiile lor ar fi fost la fel de plauzibile în urmă cu zece ani, ca şi cum între timp nu s-ar fi petrecut nimic; ca şi cum centrul de greutate al lumii nu s-ar fi deplasat dinspre Europa înspre Asia de Sud-Est, ca şi cum adevăratul meridian Greenwich nu s-ar încolăci acum printre campusurile din Ivy League, ca şi cum proiectul UE nu s-ar afla în pericol, ca şi cum bazele economiei capitaliste n-ar fi în prag de reformulare. Dar inadecvarea despre care vorbeşte jurnalistul e departe de a fi atît de nouă. Etatizarea culturii, rigiditatea unei concepţii universaliste despre cultură pornind de la presupoziţiile post-1789 şi schimbate prea puţin odată cu decolonizarea lumii a treia, ignorarea lumii noi asiatice şi încăpăţînarea de a rămîne pe poziţiile unui arbitru care face gesturi din tribună – pentru că pe teren arbitrează de fapt altcineva –, fetişizarea unei anumite idei despre literar ca axis al subiectivării omeneşti au continuat. Ca şi cum lumea nu se schimba în sensul unei noi segregări culturale, între comunităţile de excelenţă, pe de o parte, o societate pragmatică a celor care urmăresc investiţii cu amortizare imediată, pe de alta şi, în fine, acel *tout public* care primeşte şi retrimite informaţii într-o goană din care nu înţelege nimic. Ideea franceză a emancipării, pe care un filozof de talia lui Jacques Rancière o ilustrează superb într-o carte numită *Maestrul ignorant*, nu ţine cont de convingerea astăzi generală cum că libertatea constă în a face tot după propriile dorinţe: e suficient atunci ca obiectele dorinţelor să fie oferite de „sistem", pentru ca această libertate să dispară lăsîndu-i fiecăruia impresia că, de fapt, şi-o exercită în fiecare moment.

Totuşi, cine crede că toate cărţile au fost jucate de Franţa, se înşală. Librăriile pariziene rămîn un Rai pentru studenţii de la Ştiinţe Sociale, iar École Normale Supérieure, împreună cu cîteva universităţi care şi-au cîştigat celebritatea mai ales după 1968, EHESS, Paris 3, 7, 8, 10 lansează cercetători care transformă scena intelectuală franceză într-un tablou în mişcare. Fie că vorbim despre ideea lui Frédéric Worms de a înţelege evoluţia gîndirii franceze din secolul trecut pe momente (cărţile despre 1900 şi 1960 au apărut deja), fie că avem de-a face cu o reinterpretare a structuralismului privit din perspectiva mai largă a întregului secol XX, fie că vorbim despre pătrunderea filozofiei analitice, prin cîteva nume mari precum Jacques Bouveresse, Pascal Engel sau Vincent Descombes, cîmpul intelectual francez este la fel de viu, dar mult mai puţin polarizat ca altădată. În literatură, după epuizarea treptată a aşa-zisei Şcoli de la Minuit, scriitori precum Pierre Michon, Eric Chevillard sau Pascal Quignard devin clasici în viaţă, în vreme ce cărţile premiate se aliniază treptat la un pattern anglo-saxon (romane ample care-şi au centrul de greutate în situaţiile narative, nu în travaliul lingvistic) rămînînd totodată franceze. Nu trebuie neglijată aşa-numita literatură francofonă, cu potenţial, atîta vreme cît limba franceză se practică încă, mai ales în Africa – un continent veşnic tînăr, cu un enorm potenţial.

Cele două vedete pe care Franţa a ales să le invite la Bookfest-ul bucureştean mi se par semnificative pentru ceea ce crede Franţa despre noi, şi mai ales pentru ceea ce ea crede că noi credem despre ea: Bernard Pivot şi Michel Houellebecq, adică o legendă vie a unei ere revolute, şi antieroul prin excelenţă al literaturii franceze de astăzi. Pivot vine să ne reamintească de Franţa literară pe care o ştim, de limba pe care o învăţam, de eleganţa pe care o mai vrem de la gesturile publice; să ne confirme că ceea ce ştim noi rămîne în picioare, chiar dacă picioarele respective au mai îmbătrînit un pic. Houellebecq vine (dacă vine!) să ne reamintească altceva: că *trouble-fête* e o expresie franceză; că anti-eroul este, în Franţa, adevăratul erou; că excesul face parte din spiritul francez modern. Deşi Ambasada Franţei organizează două seri dedicate „ştiinţelor umane", una traducerilor şi alta lui Pierre Bourdieu (de la moartea căruia au trecut 10 ani), nu este invitat în România niciun reprezentant de seamă a ceea ce la noi se numeşte, în mod poate simptomatic, *nonfiction*.

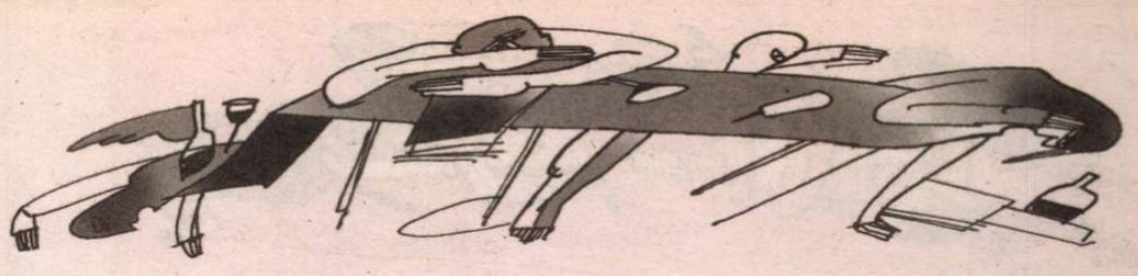
Francezii cred bine: Franţa ne e accesibilă nouă, românilor, mai ales ca matrice a unei nevăzute Republici a Literelor. Şi, ca atare, o dorim. Un simptom: majoritatea post-doctotranzilor POSDRU din echipa literaţilor de la Academia Română, dar şi mulţi doctoranzi în ştiinţe umane – şi mai ales în literatură – se duc, şi acum, la Paris, indiferent de limba străină pe care o cunosc. La Paris şi „la Paris", în măsura în care cele două imagini, cea descoperită şi cea fantasmată, au zone de identitate. Tradiţia tinerilor români care pleacă să studieze aici continuă, pentru că există nişte instituţii care n-au murit şi nişte legături care subzistă. Critica literară, jurnalismul literar, orgoliie şi tot ce înseamnă o *viziune de salon* n-au dispărut, chiar dacă ea îi adăposteşte astăzi pe Frédéric Beigbeder sau pe Michel Houellebecq, alături de un Pierre Michon, de un Pascal Quignard, de un Eric Chevillard, pentru a-i numi pe glorioşii paria, ca şi pe izolaţii anahoreţi, pe Villonii şi pe Mallarmeii versiune 2.0 ai secolului XXI. Sorbona este astăzi una dintre cele mai vetuste, dar încă prestigioase instituţii academice ale lumii, dar cînd au stat lucrurile altfel? Cînd n-au existat, la Paris, două tabere academice, cea a integraţilor cu funcţii şi mai ales cu notorietate, cea a marginalilor impetuoşi, apoi, başca suita de combinaţii dintre ei? Un BHL, pe care toată lumea îl înjură, dar de care toată lumea ştie, un cerc al Noilor filozifi, care au transformat filozofia în jurnalism, ţinînd-o însă în atenţia publică, un cerc al noilor literaţi, post-avangardişti (ca Chevillard) şi de masă (ca Amélie Nothomb: ambii semnează rubrici săptămînle în *Le Monde des livres*), dar şi un cerc al „vechilor" (Dominique Fernandez este unul dintre oaspeţii Tîrgului); un cerc al filozofilor „populari", cum e Michel Onfray, dar şi cercuri ale celor mai tineri filozofi – Patrice Maniglier de pildă, sau Elie During, cu performanţe academice recunoscute mai degrabă pe malul stîng al Atlanticului – pentru că şi Franţa, între timp, s-a provincializat.

Bernard Pivot şi Michel Houellebecq, ca invitaţi ai statului francez la Bucureşti, spun încă ceva despre locul Franţei culturale, în lume, astăzi: dacă primul trăieşte la Paris – şi reprezintă acea Franţă care de fapt *nu mai e*, al doilea, lansat după 1990 de centenarul Maurice Nadeau (reprezentant deci al Franţei de acum) nu mai locuieşte de ani de zile în Hexagon. De aceea, ca să o recunoaştem, trebuie să acceptăm că bună parte din Franţa de astăzi *a plecat de acasă*: ea stă bine *merci* în State, locuieşte în Irlanda şi în Spania: peste tot unde poate evolua mai bine, uneori, decît *chez elle*.

■ Alexandru Matei

În cadrul celei de-a *44-a Întâlniri internaţionale a scriitorilor membri PEN* desfăşurată la Bled, Slovenia, între 16-20 mai 2012, începută cu un discurs al preşedintelui Sloveniei, Danilo Türk (care a vorbit despre rolul vizionar al scriitorilor), PEN-clubul din România a fost reprezentat de scriitoarea Grete Tartler, membră a comitetului de conducere. În cadrul mesei rotunde *Transformări – noi drumuri sau declinul civilizaţiei raţionale vestice*, Grete Tartler a vorbit despre literatură şi interculturalitate. Alte mese rotunde, *Modernitate perenă* şi *Împărtăşirea – o cale spre pace* au abordat diferite probleme internaţionale, precum problema păcii în Orientul Mijlociu şi ţările mediterane, Maroc, Turcia, inclusiv relaţia Israel-Palestina. Participanţii au susţinut lecturi literare şi au discutat, în cadrul Reuniunii Comitetului pentru Pace a PEN Internaţional, situaţia scriitorilor din Tibet şi a celor uyguri, situaţia din Mexic, adoptând apeluri de solidaritate, inclusive un protest în sprijinul unor scriitori sloveni discreditaţi, şi un apel privind protecţia mediului înconjurător. (*Red.*) ■

Seară literară cu Alenka Bole-Vrabec, Grete Tartler, Sibila Petlevski, Rita El-Khayat



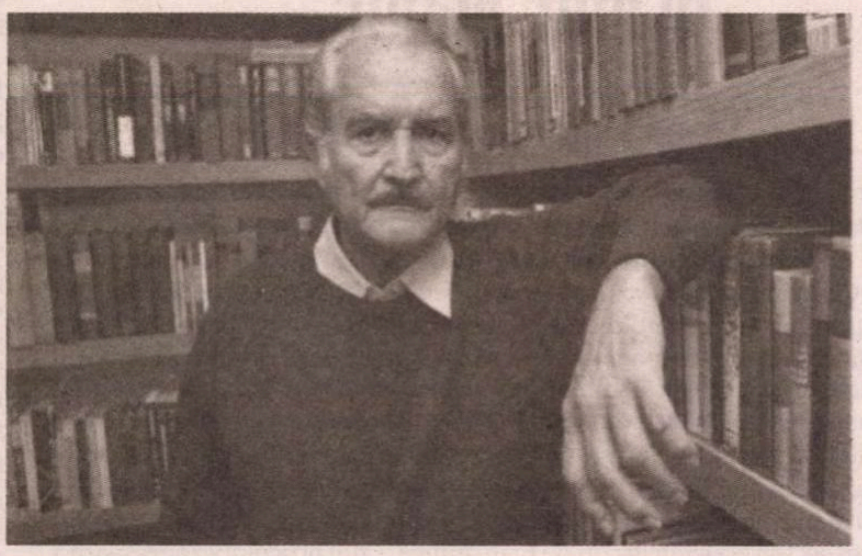
Istoria tipografiei

Tinerii de astăzi care scriu pe computer nu cunosc sensul unor cuvinte precum *clarendon*, ***helvetica***, *bell gothic*, *garamond*, *cooper black*, *bodoni* sau *gotham*. Cuvintele cu pricina şi altele multe denumeau până nu demult caractere sau corpuri de literă tipografice, unele foarte vechi, altele destul de noi, căci nimic n-a putut bloca imaginaţia grafică a tipografilor înainte de apariţia computerului. Puţine se mai folosesc în chip curent: **bold**, *italic* şi alte câteva. Celelalte au ieşit complet din uz ori pot fi remarcate doar în câte un titlu, cum ar fi *clarendon*-ul din titlul cotidianului parizian „Le Figaro". De curând, au apărut în Franţa două cărţi despre istoria tipografiei: *Caractere murdare. Mică istorie a tipografiei* de Simon Garfield (al cărei titlu trimite la plumbul în care erau turnate literele pentru monotip sau pentru linotip) şi *100 de idei care au transformat grafismul* de Steven Heller şi Véronique Vienne. Ele spun povestea măririi şi decăderii artei tipografice de la Gutenberg încoace. Toată splendoarea paginii tipărite de odinioară s-a pierdut, probabil, definitiv. Tehnicienii care lucrează la **România literară** au reuşit să scrie câteva dintre denumirile enumerate mai sus cu corpul de literă consacrat în cazul fiecăruia, permiţându-le cititorilor noştri să se bucure de splendoarea paginii de tipar de altădată. ■

Clasicităţi

Jacqueline de Romilly (1913-2010) este considerată cea mai mare elenistă din Franţa. În 1974, şase ani după enormele agitaţii din universitatea şi din societatea franceză care au condus la demisia lui De Gaulle, ea a scris, dar n-a publicat, o carte intitulată *Ce cred*, în care semnalează, împotriva curentului dominant din epoca de atunci, dar după aproape o jumătate de secol, pericolul neglijării studiilor clasice într-o cultură bolnavă de „prezenteism" şi de mode efemere. Eminenta elenistă, autoare a 40 de cărţi despre clasicismul greco-latin, consideră în concisa ei profesiune de credinţă, tipărită abia acum, că lumea veche poate oferi sugestii demne de atenţie lumii noi aflate în plină criză. Ignorarea patrimoniului pe care s-a constituit civilizaţia europeană actuală creează riscuri imense pentru educarea corectă a contemporanilor noştri. ■

A murit Carlos Fuentes



Unul din ultimii mohicani ai literaturii hispano-americane, Carlos Fuentes (1928-2012), a murit la 84 de ani neîmpliniţi în Mexic. Diplomat (a fost ambasador al Mexicului la Paris) şi voiajor neobosit (de la vârsta de două luni!), Fuentes şi-a trăit ultimii 25 de ani de viaţă la Londra. În biografia pe care a publicat-o în SUA, în 1988, Fuentes vorbeşte despre generaţia lui de romancieri, în care îi include pe Márquez şi pe Llosa, ca despre una ataşată de romanul-frescă socială, adevărată comedie umană, spre deosebire de romanul în vogă astăzi, interesat în mai mare măsură de destine individuale şi de viaţa intimă decât de tabloul în mişcare al colectivităţilor şi de soarta lor istorică. Tradus în româneşte cu o bună parte a operei sale, Fuentes a fost şi apărătorul ideii de carte într-o lume care pare tot mai mult atrasă de alte forme de comunicare. El spune: „Dacă nu va mai exista cartea, timpul, trecutul, viitorul, fiinţa umană vor dispărea" (citat după „Le Figaro" din 16 mai). ■

Pastişe şi parodii

Cronicarul revistei „Le Point", Patrick Besson, despre care **România literară** a mai scris, a publicat recent o carte de pastişe şi parodii politice. În stilul lui capabil de a se plia pe orice stil, Besson imaginează cum ar fi comentat Camus cazul Dominique Straus-Kahn sau Marguerite Duras candidatura la preşedinţie a lui Bayrou. Sau ce ar fi scris De Gaulle despre Sarkozy. Îl poartă, în cel mai pur stil proustian, pe Mélanchon, celălalt candidat, în salonul doamnei Verdurin. Sau îl pune pe marchizul de Sade să relateze „educaţia" Evei Joly, şi ea candidată, la fel de nenorocoasă ca şi precedenţii. Vă închipuiţi hazul acestor pagini pline de măiestrie. ■

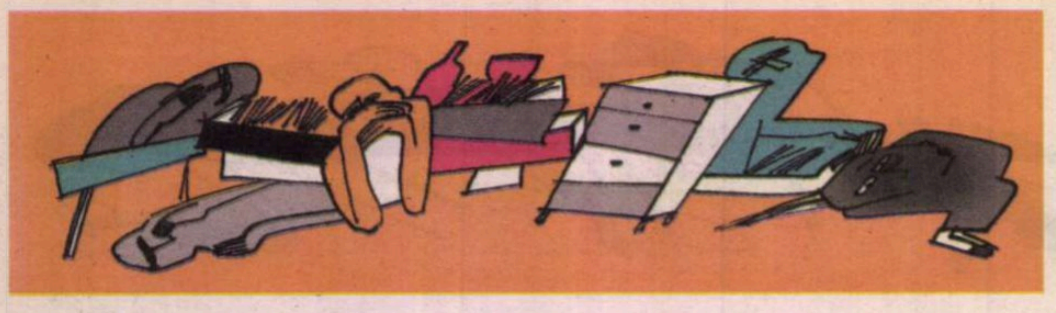
Fotbal pe viaţă şi pe moarte

Un ziarist sportiv din Franţa, celebru pentru un reportaj senzaţional despre cursa de 200 metri plat a lui Tommie Smith de la Olimpiada mexicană din 1968, revine cu o relatare a unui eveniment fotbalistic excepţional. E vorba de un meci de fotbal care a opus, la Kiev, în ziua de 9 august 1942, o echipă de ucraineni subalimentaţi uneia germane plesnind de sănătate. N-am citit cartea de 150 de pagini a lui Pierre-Louis Basse, dar avem toate motivele s-o credem pe cuvânt pe recenzenta din „L'Express" (16-22 mai): „Pierre-Louis Basse îşi strigă toată dragostea lui pentru fotbal, dar şi empatia pentru o ţară călcată în picioare". Meciul are loc la câteva luni după masacrul de la Babi Yar în care naziştii au ucis 33.771 de evrei kievleni. Deşi era război şi ocupaţie, s-a decis de către autorităţile germane reluarea campionatului de fotbal. *Circenses*, nu şi *panem*. Avertizaţi că trebuie să se lase bătuţi, jucătorii ucraineni dau ocupanţilor o lecţie de sport şi de patriotism: deşi aflaţi într-o condiţie fizică precară, ei îi învinge pe nemţi cu 5 la 3. Sunt arestaţi de Gestapo şi expediaţi în lagăr. Ce exemplu mai bun, deşi tragic, decât acesta putem oferi spre meditaţie fotbaliştilor de astăzi, plini de bani şi puşi pe fiţe, care, uitaţi-vă la Mutu!, îşi bat joc, nu numai de fani, ci şi de talentul lor? ■

Din nou, despre plagiat

Nu e vina noastră că revenim (a câta oară?) la problema plagiatului. Trist fenomen profesional şi politic, plagiatul perturbă societatea din era internetului, girează frauda intelectuală, falsifică ierarhiile academice şi se răsfrânge negativ asupra vieţii politice din numeroase ţări. Un articol recent din cotidianul francez „Le Monde" reface lungul proces, zece ani, al recunoaşterii oficiale a adevărului în cazul unui dublu plagiat, nu însă şi al penalizării lui, conform legii. Dincolo de lentoarea justiţiei, se remarcă inerţia academică, ostilă dezvăluirii faptelor şi care ne face să bănuim că vedem doar vârful aisbergului. În mai 2002, o universitară, pe numele ei Bénédicte Bévière, descoperă întâmplător că 143 de pagini din teza ei de doctorat şi 34 din memoriul ei pentru diploma de studii aprofundate au fost copiate *mot-à-mot* de către autorii a două teze diferite de la universitatea Lille II, respectiv, de la aceea din Angers. Neprimind de la universităţile cu pricina decât sugestia de a

renunţa la plângerea ei, păgubita se adresează justiţiei şi obţine în 2009 (!), după ce sentinţa a fost confirmată de trei instanţe, condamnarea unuia din plagiatori la doi ani de închisoare cu suspendare şi la plata a 20.000 de euro daune morale, plus obligaţia de a publica în patru ziare hotărîrea Curţii de Casaţie. Plagiatorul se declară în incapacitate de plată. Universitatea Lille II refuzase să convoace o comisie disciplinară, fiind totuşi obligată de judecătorul de instrucţie să facă o expertiză, care conchisese încă din 2003 că e vorba de un plagiat. Abia în 2010, după alegerea unui nou preşedinte, universitatea îi retrage plagiatorului titlul de doctor. Acesta din urmă face apel în justiţie, dar o decizie definitivă nu s-a pronunţat nici în ziua de astăzi. În ce-l priveşte pe cel de al doilea plagiator, procesul n-a demarat, deşi au trecut 14 ani de la susţinerea la Universitatea din Angers a tezei sale. (Nu putem să nu facem legătura cu cazul recent demisionatului ministru român al Educaţiei, care declara cu seninătate că, dacă se va dovedi că a plagiat, va renunţa la funcţia din guvern, fără să se refere la titlul de doctor şi la acela de profesor, ca şi cum doar ministeriatul ar conta ca incompatibil cu frauda intelectuală comisă!) ■



21
5 948391 040067

actualitatea

De ce (ar trebui să) sprijinim cultura în Europa?

A apărut în *DILEMA VECHE* nr. 429, din 3 - 9 mai 2012, un articol care la vremea respectivă a scăpat vigilenţei Cronicarului, dar care tratează un subiect peren, prin urmare merită a fi semnalat chiar şi cu întârziere. Textul este semnat de Vintilă Mihăilescu şi se intitulează *De ce sprijinim cultura în Europa?*, reluând titlul unei dezbateri publice organizate de curînd de către Metrucub/Resurse pentru cultură în colaborare cu Librăria Bastilia. Întrebarea, cu al său foarte oportun „de ce", ne obligă, spune antropologul, ca, dincolo de inflamări reduse la scrierea cu majusculă, să chestionăm ce înţelegem de fapt prin „cultură" – mai exact, să regândim „practicile sociale curente de *raportare* la cultură", actualmente fetişizată: „este o uşoară ipocrizie în a reduce cultura la «cultura înaltă» (a unora), pentru a te plînge apoi că ea nu este împărtăşită de toţi". Motivele de-a sprijini cultura sunt adesea, spune antropologul, „prea omeneşti". Iar dacă ne referim la ultima parte a întrebării, „în Europa", şi aici motivaţiile sunt la fel, dacă includem în „omenesc" şi noţiunea de „politic": „deoarece este cel mai bun raport cost-beneficiu (adică cel mai ieftin şi eficient mijloc) pentru (re)animarea unităţii europene şi, în ultimă instanţă, dacă nu a puterii Europei, cel puţin a prestigiului acesteia". La rândul său, nici prestigiul nu e cu totul gratuit: „în societatea postmodernă actuală, producţia şi consumul de identitate sînt un motor socio-politic – şi chiar economic – de importanţă strategică", după cum ne putem lesne aminti dacă ne gândim la trecutul nu foarte îndepărtat în care Europa încă impunea canoane culturale. „Parafrazîndu-l pe Massimo d'Azeglio, Europa a fost creată, acum ar fi cazul să fie creaţi şi europenii. Iar pentru aceasta, cultura este mai puternică decît euro! Instituţiile europene au deci interesul să sprijine cultura, dincolo de acel ridicol 0,05% din bugetul lor", mai spune, în încheiere, autorul textului. Dar, fie că politicienii aflaţi actualmente la frâiele Europei nu dispun de o *viziune* a investiţiilor în cultură, după cum sugerează Vintilă Mihăilescu, fie că priorităţile sunt realmente altele, fapt rămâne că, fie ea înaltă sau nu, cultura se bucură de tot mai puţin sprijin instituţional şi, poate nu fără legătură cu aceasta, de tot mai puţin prestigiu. Dar cu această constatare nu facem decât să ne întoarcem de unde am plecat.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Numărul din „Gazeta literară" care aniversează 23 august are o banderolă tricoloră deasupra frontispiciului, o soluţie simplistă de paginare festivă, care aminteşte de anii 50. Citatul deja tradiţional din Nicolae Ceauşescu însoţeşte tricolorul, iar cele două poezii ocazionale din pagina 1 aparţin poeţilor Al. Andriţoiu şi Ion Bănuţă. Însă conţinutul propriul-zis al revistei, dincolo de prima pagină, nu e contaminat de sărbătoarea politică. Atrage chiar atenţia un articol semnificativ pentru atmosfera din lumea literară şi editorială a momentului, semnat de Al.Piru, care scrie ca şi cum ar fi un simplu cititor care intră într-o librărie bucureşteană (...). Al. Piru pune probabil degetul pe rană în multe privinţe, iar articolul respiră o sinceritate rar întîlnită. Deşi nu dă nume din zona exemplelor negative, probabil în epocă aceste titluri şi autorii respectivi erau cunoscuţi de toată lumea. Cum articolul se adresează editorilor, Al. Piru nu se sfieşte chiar să accentueze: „De ce se încurajează prostul gust, reeditîndu-se mereu aceiaşi scriitori mediocri din trecut, cu tiraje de masă, în colecţii şi în afara colecţiilor? De ce nu se reeditează cărţile bune, al căror tiraj, oricît de mare, s-a epuizat în cîteva zile?". Iar cum se ştie bine că editorii nu erau o categorie independentă în regimul comunist, întrebările lui Al. Piru sînt de fapt retorice şi dau seamă despre o stare de spirit a intelectualilor adevăraţi, a doritorilor de normalitate literară în acel moment ce părea unul încurajator. Lucrurile, se vede însă, nu se mişcau cu repeziciune. Tirajele de masă, ca şi scriitorii mediocri existau încă şi se bucurau de sprijin instituţional dirijat.

Numărul 36 din 7 septembrie atrage atenţia printr-o schiţă inedită de Urmuz, publicată în pagina 3, alături de un savuros comentariu al lui Saşa Pană, care povesteşte aventura obţinerii acestei schiţe de la mama scriitorului defunct. Schiţa se numeşte „Puţină metafizică şi astronomie" şi este o parodie în stilul tipic urmuzian al unei discuţii despre facerea lumii.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Selecţie contestabilă şi contestată

S-au dat publicităţii rezultatele la concursul de proiecte din categoria *Cultură scrisă* organizat de AFCN. Reacţia publică a participanţilor s-ar rezuma la formula: un val de nemulţumire. Editurile şi revistele refuzate n-au reuşit să înţeleagă după ce criterii s-a făcut selecţia câştigătorilor şi cum au fost stabilite sumele respective. De pildă, este greu să accepţi că pot fi respinse, de la Editura Casa de Pariuri Literare (una din cele mai dinamice edituri ale momentului), volume care îi au autori pe scriitori de valoarea lui Ioan Es. Pop şi Daniel Bănulescu şi, de la Editura Tracus Arte, tălmăcirea operei lui Shakespeare, realizată de un grup de trăducători coordonat de George Volceanov. În schimb, este greu să accepţi că pot fi finanţate generos tot soiul de broşuri obscure, fără relevanţă pentru literatura de astăzi. Tot astfel, chiar revista noastră, deşi depunctată faţă de anii trecuţi (de ce?), a trecut, totuşi, examenul exigenţilor experţi rămaşi necunoscuţi, însă a primit o sumă extrem de mică, insuficientă fie şi pentru finanţarea unui singur număr!! Cu ce unitate de măsură au cântărit experţii şi cum au fost ei numiţi, după ce merite? Avem toate motivele să ne îndoim de competenţa lor şi de buna lor credinţă. Normal ar fi fost să fie consultată Uniunea Scriitorilor, care să nominalizeze nişte persoane capabile să judece, în cunoştinţă de cauză, revistele şi editurile.

O contribuţie culturală remarcabilă

Am primit la redacţie *Ipostaze ale identităţii româneşti*, un volum colectiv editat sub egida Secţiei de română a Facultăţii de Litere a Universităţii Caroline din Praga şi a Asociaţiei Cehia-România. Volumul cuprinde studii pe diverse paliere ale temei centrale, *Identitatea românească*, semnate de oameni de cultură din România, dar şi din Cehia şi Slovacia. Îi regăsim, între alţii, pe Lucian Boia, Sorin Alexandrescu, Monica Spiridon şi pe Libuša Vajdová, Jana Páleníková, Jiri Našinec şi Libuše Valentová, cea care coordonează volumul şi care este sufletul atâtor iniţiative menite să promoveze cultura română în Cehia. Am remarcat eseul său din acest volum prin care profesoara de la Universitatea Carolină demonstrează, încă o dată, că este o cunoscătoare de clasă a literaturii noastre: textul său, care ilustrează ideea de identitate prin alegoria politică, este consacrat unui roman şi unui autor despre care, din păcate, se ştiu prea puţine lucruri chiar în România: *Gulliver în Ţara Minciunilor* de Ion Eremia.

Operaţie reuşită, pacient decedat

Numărul din aprilie al revistei ieşene *CRONICA VECHE* (director Nicolae Turtureanu, redactor-şef: Nicolae Panaite) conţine comentariul lui Mircea Radu Iacoban la hotărîrea Comisiei Superioare de Disciplină din cadrul Colegiului Medicilor privind acuza de malpraxis în cazul decesului scriitorului Cezar Ivănescu. În urmă cu patru ani, suportînd o banală operaţie de hemoroizi la o clinică particulară din Bacău, poetul a murit. Cazul e bizar, căci o intervenţie de rutină chirugicală nu poate sfîrşi cu decesul decît dacă o greşeală medicală s-a strecurat în cursul operaţiei. Cum moartea nu a avut loc la clinica particulară, ci la Spitalul Judeţean unde poetul a fost adus de urgenţă, culpa medicală revine echipei de chirurgi şi anestezişti care au făcut operaţia. Numai că verdictul Colegiului Medicilor îl disculpă chiar şi pe medicul specialist care a ales să facă anestezie generală, deşi soluţia unei anestezii locale ar fi fost mult mai potrivită pentru hemoroizi. Mai precis, unui pacient cu multiple boli cronice (sechele de infarct miocardic, tbc pulmonar, pancreatită cronică), anestezia i-a fost fatală. Opinia Colegiului Medicilor este că organismul lui Cezar Ivănescu era oricum la un pas de moarte, cu sau fără operaţia de hemoroizi. Mircea Radu Iacoban consideră cele patru pagini ale raportului ca fiind pline de *eschive, contraziceri şi abdicări de la logică*. Cronicarul nu poate decît să regrete moartea poetului Cezar Ivănescu, dar în acelaşi timp nu poate pune sub semnul întrebării temeinicia verdictului medical.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

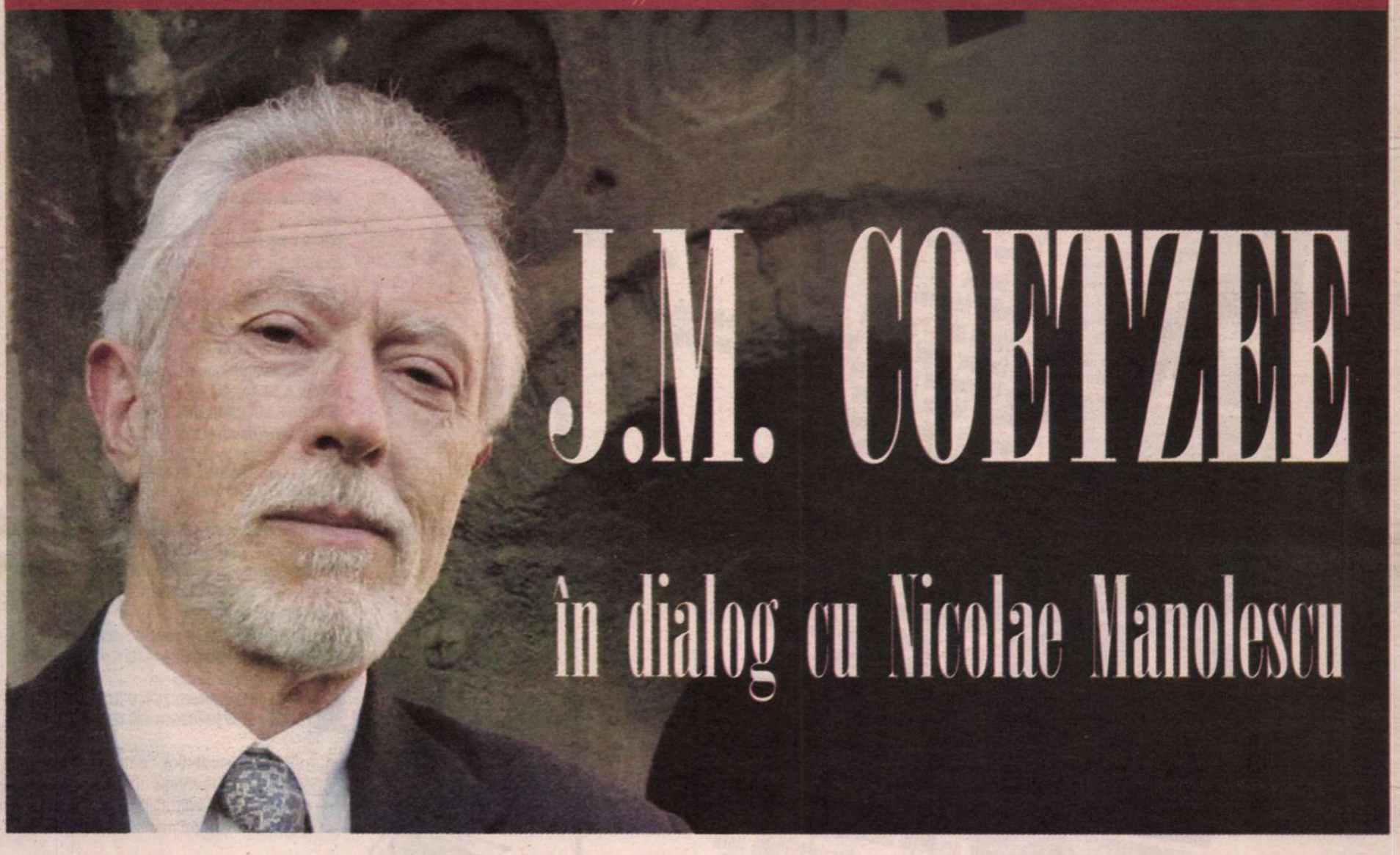
România literară®

22

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 1 iunie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Interviurile „României literare“



J.M. COETZEE

în dialog cu Nicolae Manolescu

• Puzzle de GABRIEL CHIFU: O revenire necesară

• AL. NICULESCU: Un gând pentru Petre (Pierre) Năsturel

• PAUL CERNAT: Subteranele identității lui Cioran

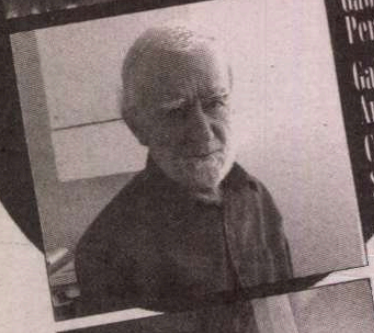
• Cannes, 2012: Succes pentru cinematografia românească

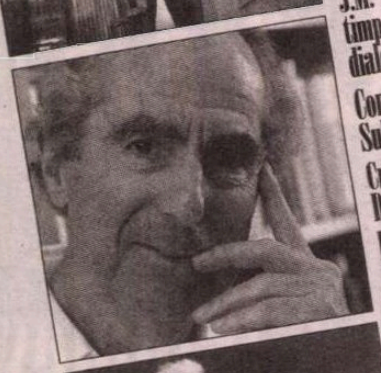
• Prezențe culturale: Norman Manea în România

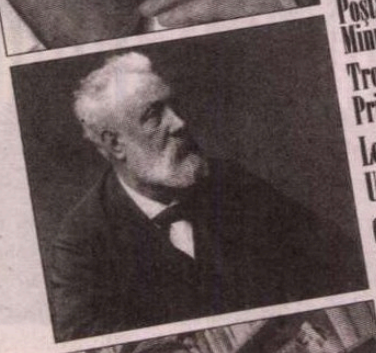
• Avanpremieră editorială – PHILIP ROTH: La revedere, Columbus

Miercuri, 6 iunie ora 18.30, la Sala Oglinzilor din Calea Victoriei nr. 115, va avea loc Gala Premiilor USR

Biblioteca Județeană
MUREȘ

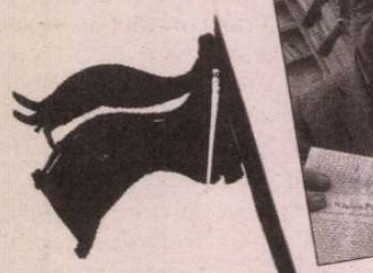






Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Bustul poetului
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
O revenire necesară
Alexandru Niculescu
Un gând pentru Petre (Pierre) Năsturel
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
O seară la operă
Gabriel Coșoveanu: Cartea de proză – p. 6
Persecutor și victime
Gabriela Gheorghișor: Cartea de poezie – p. 6
Amor fati
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Studii introductive (II)

Poeme de Aura Christi – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
În logica lui Camil
Magda Cârneci – p. 10
O scrisoare deschisă
Iulian Boldea – p. 11
Caligrafiile memoriei
Intervimrile RL: – pp. 12-13
J.M. Coetzee: „Când mă uit la cărțile pe care le-am scris cu mult timp în urmă, mi se pare că au fost scrise de un străin“, dialog cu Nicolae Manolescu
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 14
Subteranele identității lui Cioran
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Diptic optzecist
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Cuvinte și sensuri în mișcare
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Minunile nu mai servesc la nimic?
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Prietena mea Lulu (final)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
Un roman postum
Cronica de artă de Petre Tănăsoaica
Retorica artei și retorica străzii– p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Revoluția arabă în fustă – p. 19
Avanpremieră editorială: Philip Roth
La revedere, Columbus – pp. 20-21
Prezențe culturale: Norman Manea în România – p. 22
Simona-Grazia Dima – p. 22
Hermeneutică postmodernă
Meridiane – p. 23



Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„umbre"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

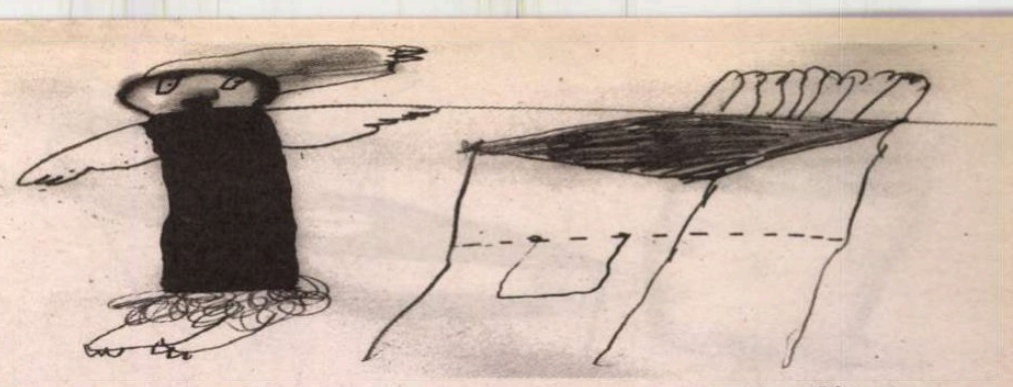
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Bustul poetului

Sâmbăta trecută, în cadrul unei ceremonii, un bust al poetului Adrian Păunescu a fost instalat în Grădina Icoanei din Bucureşti. La iniţitiva primarului sectorului doi, Neculai Onţanu, şi alţi artişti români au avut parte de omagii publice asemănătoare. Ne bucură, desigur, faptul că scriitorii, actorii, pictorii şi alţii nu sunt ignoraţi de oficialitate.

Primarul sectorului doi este unul dintre devotaţii unor astfel de manifestări artistice. Holul Primăriei de lângă Piaţa Obor găzduieşte frecvent vernisaje. Anual sunt acordate premii şi sprijinite numeroase activităţi culturale. La dezvelirea bustului lui Adrian Păunescu au participat figuri cunoscute ale lumii literare, ca şi admiratori ai poetului. Am înţeles că propunerea a fost făcută de un juriu independent, ceea ce denotă grijă faţă de obiectivitatea în alegere. N-a lipsit o motivare specială a gestului. Adrian Păunescu este o personalitate contestată şi motivarea era de rigoare.

Am scris eu însumi, şi nu o dată, despre Adrian Păunescu. Nu există nici o îndoială că e vorba de un poet adevărat. Am insistat, de asemenea, pe meritele lui în bătălia pe care scriitorii sau artiştii, în general, o duc pentru recunoaşterea şi respectarea drepturilor lor într-o societate, precum aceea de astăzi, nu tocmai obsedată de cultură. Primarul Neculai Onţanu reprezintă o excepţie. Una din prea puţinele. Îi putem număra pe degete pe cei care, în ţară, dovedesc o dragoste la fel de constantă faţă de cultură. **România literară** i-a menţionat cu toată recunoştinţa de fiecare dată. Chiar pe coperta revistei se află un nume care îi permite apariţia fără sincope. Citiţi însă programele electorale lipite în zilele acestea pe toţi stâlpii şi număraţi de câte ori apare cuvântul cultură. Cât despre literatură... Nu doresc să trec drept un *trouble-fête*, nici ca articolul meu să fie considerat o critică a unui gest prietenesc al unei autorităţi faţă de scriitori. Doresc să discut exclusiv alegerea lui Adrian Păunescu.

Cu un an în urmă, ministrul culturii din Franţa a trecut numele lui Céline pe o listă cuprinzând numele unor mari personalităţi din lumea artei şi ştiinţei, destinată onorării lor naţionale, cu ocazia aniversării. Céline este, probabil, cel mai mare romancier francez de după Proust. Convingerile însă şi scrierile lui şovine şi antisemite din timpul războiului sunt atât de şocante, încât n-au fost niciodată reeditate şi au stârnit repetate polemici. Marele scriitor a fost marginalizat după război din pricina lor. Reacţia la includerea pe lista onorurilor naţionale a fost imediată şi ministrul a retras numele lui Céline. Nu fac o comparaţie facilă. Dar mi se pare că Celine şi Păunescu trebuie trataţi la fel: recunoscuţi ca artişti valoroşi, dar stânjenitori, spre a nu spune mai mult, când vine vorba de onoruri naţionale. Păunescu a promovat cu mult zel în poezia lui cultul lui Ceauşescu. Versuri ale lui, lipsite de demnitate, au fost printre cele mai citite în epoca de aur. „Cântarea României" a fost spectacolul care a contribuit în cea mai mare măsură la pervertirea ideii de cultură, chiar dacă la el au participat artişti şi formaţii de valoare şi populare mai ales printre tineri. Şi nu în ultimul rând, nu constituie un merit, ci din contra, al „Cântării României" faptul că a exprimat cultul ceauşist în mod spontan, neobligat de autorităţi. Sub raport artistic şi educativ, spectacolul cu care Păunescu a cutreierat ţara a încurajat în chip iresponsabil prostituarea artiştilor şi a artei în regimul comunist.

Regret că trebuie să reamintesc aceste lucruri, prea bine ştiute şi prea repede uitate. Dezvelirea bustului lui Adrian Păunescu în Grădina Icoanei nu face bine nimănui şi, nu în ultimul rând, poetului însuşi. ■

fototeca României literare

Mircea Mihăieş, Andrei Pleşu - 1993.
Foto: Ion Cucu

■ puzzle de gabriel chifu

O revenire necesară

În aprilie, chiar sub semnul rubricii din această pagină, am publicat câteva însemnări cu titlul *Bilanţ de etapă*, în care treceam în revistă activitatea Uniunii Scriitorilor: vorbeam despre ce face şi ce înseamnă această instituţie.

Tonul meu era optimist (şi chiar uşor triumfalist, ceea ce îmi reproşez!), căci bilanţul era pozitiv şi, după orice evaluare, totul se afla sub control. Curând, foarte curând după aceea, realitatea a infirmat brutal spusele mele, predicţia mea despre un viitor imediat de fiinţare normală a Uniunii Scriitorilor s-a dovedit flagrant greşită şi m-am înecat în ridicol. În loc să păşească într-o zodie senină, USR a intrat într-un blocaj care poate duce chiar la ce este mai rău. Arareori m-am simţit atât de ruşinat, de umilit, de vinovat (deşi, aş zice, fără vină!). Prăpastia dintre ceea ce susţineam eu şi ceea ce s-a întâmplat în fapt este atât de mare, încât simt nevoia să revin asupra acestui subiect. Cum de am descris anapoda situaţia USR, cum de n-am fost capabil să prefigurez corect evoluţia lucrurilor, căci doar deţineam toate datele, cum de am bătut câmpii în asemenea hal? Am fost orb şi surd, am avut o eclipsă de judecată sau am aruncat vorbe goale, minciuni în fond, ca atâţia alţii care toarnă baliverne fără să clipească? Nu, nimic din toate astea. Tot ce am afirmat a fost cu măsură, bizuindu-mă pe argumente solide. (Dacă mai e ceva solid astăzi!)

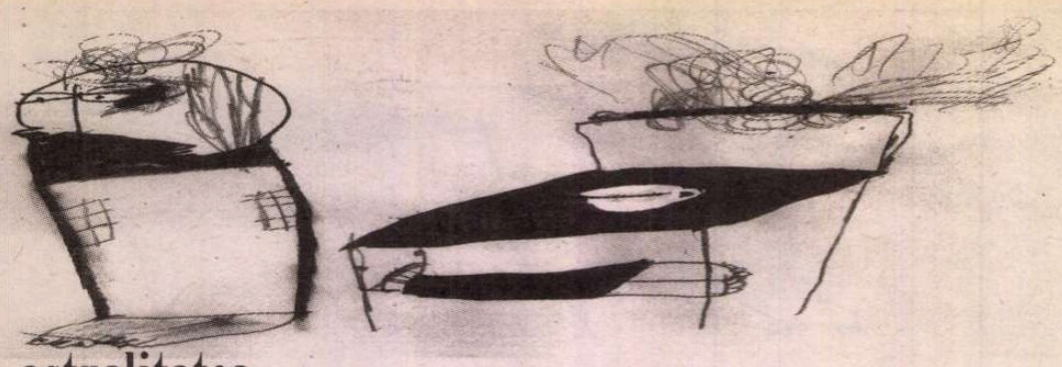
Cheia problemei şi cauza eşecului se găsesc în contractul cu firma care administrează Casa Vernescu. Este un contract care funcţionează de optsprezece ani şi pe care, în săptămânile dinaintea redactării acelui text, echipa de conducere operativă a USR (cu eforturi considerabile, cu inteligenţă şi cu flexibilitate, pentru care ar fi meritat laudele colegilor!) îl renegociase şi-l semnase cu aceiaşi parteneri, în condiţii foarte avantajoase pentru Uniunea Scriitorilor. Ei bine, după ce am văzut parafat contractul de asociere, abia atunci am respirat uşurat şi am scris acel *Bilanţ de etapă*. N-am fost în stare să prevăd că nu nişte necunoscuţi asupra cărora poţi avea dubii, ci aceiaşi oameni, cu care colaborasem corect atâta vreme, de data aceasta încalcă, din prima lună, un contract pe care şi l-au asumat prin semnătură, cu seninătate, pentru 35 de ani! Se întâmplă în România. Sau poate şi în alte părţi. Nefuncţionarea acestui contract, care aducea USR lunar o sumă fixă, atrage după sine compromiterea întregii activităţi a USR, după binecunoscutul principiu al pieselor de domino.

Dacă, totuşi, din fericire, unele proiecte importante ale USR au avut ori vor avea loc, este fiindcă, pentru multe din ele, gândisem şi pregătisem, cu prudenţă şi chibzuinţă (se observă uşor, caut puncte de sprijin ca să justfic tonul meu prea optimist din articolul discutat aici!), o dublă finanţare: dacă a căzut o sursă de finanţare aveam asigurată o a doua sursă, de rezervă. Aşa se face că s-au putut desfăşura „Colocviul tinerilor scriitori", „Colocviul romanului românesc contemporan" (care va fi urmat de editarea unui volum ce conţine toate punctele de vedere, valoroase, exprimate acolo!), „Concursul de volume în manuscris pentru autori" tineri (în urma căruia vom tipări trei cărţi, ale câştigătorilor) şi, în fine, aşa se face că se vor decerna Premiile USR pentru volume apărute în anul 2011 (în ziua de 6 iunie, ora 18.30, la Sala Oglinzilor, din Calea Victoriei 115).

Evident, ne străduim să găsim soluţii pentru a ieşi din situaţia aceasta complicată. Am făcut un inventar de idei, de acţiuni prin care să relansăm activitatea USR şi lista e deschisă, aşteptăm idei salvatoare din partea oricui vrea să fie alături de noi în această încercare. Oricum, nu va fi deloc simplu şi, mai ales, rezolvarea nu vine peste noapte: trebuie să urmăm calea justiţiei pentru a tranşa lucrurile, iar această cale este anevoiasă, uneori labirintică şi, vai, de durată.

Sigur, se poate spune: cum să laşi toată literatura de azi (sau, pentru precizie, cea mai mare parte a sa) să atârne de firul de păr al unui contract de asociere cu o firmă particulară oarecare?! Teoretic, există încă o sursă de venituri, taxa de timbru literar aplicată cărţilor vândute, dar în practică aceasta nu-şi produce efectele: editorii, cu unele excepţii, cum ar fi Editura Humanitas, nu respectă această lege în vigoare, adică nu plătesc taxa de timbru. Ce se poate întreprinde? Iarăşi reconcilieri, iarăşi procese interminabile. Şi, vai, să nu pierdem din vedere când discutăm această situaţie conflictuală: atâţia dintre editori sunt chiar membri ai USR, unii dintre ei având avantaje deloc neglijabile datorită apartenenţei lor la această asociaţie.

De ce nu, statul însuşi s-ar cuveni să se implice şi să ajute acest segment atât de fragil al culturii naţionale. Ştiu că această atitudine mi se poate imputa ca fiind reflexul unei nostalgii după „protecţionismul" asigurat de un stat comunist, în care cultura era privită drept propagandă. Eu însă sunt convins că nu despre aşa ceva este vorba, ci despre reacţia firească a unui stat european modern, care-şi stabileşte corect priorităţile. Să repet vechea mea constatare banală: suma de care ar fi nevoie este ridicol de mică, dar „profitul" pe care l-ar aduce „investiţia" este uriaş. ■



■ alexandru niculescu

Un gînd pentru Petre (Pierre) Năsturel

(1 aprilie 1923 – 18 ianuarie 2012)

Dacă îmi permit să scriu despre un eminent istoric care nu a avut prea multe relaţii cu lumea literară, nici în România, nici în străinătate, justificările mele pot fi insuficiente. În definitiv, eu nu sunt istoric, iar „România literară" este o revistă de literatură.

Şi totuşi! Dacă un articol scris de cineva din afara domeniului ştiinţei istorice apare într-o revistă, şi ea, atentă numai la istoria literară, faptul în sine trebuie înţeles. Eu scriu aceste rînduri pentru că istoricii noştri *au tăcut*. Iar **România literară** este o publicaţie centrală, de lungă tradiţie, a culturii româneşti.

Mai există însă alt motiv pentru care scriu aceste rînduri. Petre (Pierre) Năsturel – ca şi alţi români de valoare – a murit în Franţa, după o lungă perioadă de exil care a început în 1970, în Grecia, şi a continuat, din 1974, în Franţa, unde era născut. Bineînţeles, numele celor „fugiţi" dispăreau din bibliografiile româneşti oficiale. Dar, după 1990, mai ales în disciplinele ştiinţifice, puţine nume ale celor ostracizaţi în trecut au reapărut. Mai ales că unii dintre ei dispăreau dintre cei vii. Iată, bunăoară, că despre decesul la Paris, după o lungă suferinţă, al valorosului meu coleg, profesorul Cicerone Poghirc (1928-2009) nu a apărut nici o referinţă necrologică mai amplă – cu excepţia publicării, de către dl. Mircea Frînculescu, în revista *Limbă şi literatură* (2009 / 1-2, p. 111-113), a cuvîntărilor ţinute la înmormîntarea sa (18 aprilie 2009) în cimitirul din Thiais (şi un anunţ *online* al Ambasadei României din Franţa)[1]. Ştiu oare cei care se îndreaptă, astăzi, către tracologie, indo-europenistică şi orientalistică despre studiile profesorului Poghirc, apărute în ţară şi în străinătate? Dar filosofia românească a folosit vreodată lucrările lui Ştefan Lupaşcu (1900-1988) – pentru că nu mai sper a se găsi vreun anunţ (*faire-part*) al morţii lui, survenite la Paris. Aş putea lungi această listă cu numele lui Eugen Lozovan (1929-1997), Bazil Munteanu (am scris eu, semnalîndu-i valoarea europeană, în „Viaţa Românească", pe atunci condusă de Cezar Baltag), Emil Turdeanu (abia acum, în 2011, o fundaţie i-a recuperat memoria prin cîteva documente). Prin grija criticii şi istoriei recente a literaturii noastre, revistele literare au readus în spaţiul culturii româneşti memoria unor însemnaţi poeţi şi prozatori refugiaţi în Occident – şi pierdută temporar pentru literatura din România. Petru Dumitriu, Vintilă Horia, Alexandru Lungu, Ştefan Baciu, Mihai Fărcăşanu-Villara, Horia Stamatu, Ben Corlaciu şi-au reluat numele în literatura română actuală. **România literară**, prin redactorii ei, începînd din 1990, a avut o deosebită contribuţie în această nobilă acţiune de reabilitare. Astfel au putut să se adune „acasă" valori româneşti risipite prin lumea largă, prea puţin apreciate acolo, mult necesare în schimb în literatura noastră.

Cazul Petre (Pierre) Năsturel este unul similar – dar mai complex. Născut la Paris, la 1 aprilie 1923, într-o familie franco-română care a decis, în 1941, să se întoarcă în România, la Bucureşti, viitorul istoric a frecventat cercurile catolice din Bucureşti, pe atunci dominate de personalitatea monseniorului Vladimir Ghika (1873-1954), care aduna, ca preceptor sau duhovnic, pe tinerii din elita bucureşteană. Tînărul Năsturel şi-a trecut în 1949 doctoratul în Istorie la Universitatea din Iaşi cu o teză de bizantinologie (*Contribuţii la istoria relaţiilor româno-bizantine*) şi a lucrat ca cercetător în Institutul de istorie „Nicolae Iorga" (bineînţeles, ca bizantinolog) alături de regretatul Alexandru Elian. Articolele şi studiile sale de bizantinologie vedeau lumina tiparului în revistele de specialitate din ţară şi de peste hotare („Byzantina", „Balcania", „Revista de studii sud-est europene" etc.). Cercetînd istoria bisericii ortodoxe române în relaţie cu Bizanţul (în special secolele XIV-XVII) şi cu mănăstirile de pe Muntele Athos, studiile lui se publicau şi în „Ortodoxia" şi în revistele teologice ale Patriarhiei[2]. Asemenea direcţii de cercetare au înlesnit călătorii de studiu în Grecia, unde, treptat, şi-a construit – „la sursă" – o bună formaţie de bizantinolog.

Atunci cînd, hărţuit de Securitate (pentru că „avea rude în străinătate" – pe fratele său, Jean Năsturel, la Paris), a avut posibilitatea de a pleca din ţară, în 1969-1970, cu ocazia unor reuniuni internaţionale, Petre Năsturel a cerut azil politic în Grecia, la Atena. Acolo şi-a continuat cercetările documentare, la Muntele Atos, şi a început să-şi publice contribuţiile în reviste occidentale de bizantinologie (din Germania, Italia, Belgia şi Franţa). Era pretutindeni bine cunoscut, prin lucrările sale anterioare, pretutindeni apreciat.

Din Grecia a ajuns, în 1974, în Franţa, la Paris, unde a găsit o bună echipă de bizantinologi care îl cunoşteau din România. Jean Gouillard, Helène Ahrweiller, Jacque Bompaire. Încadrarea în Centrul Naţional de Cercetări Ştiinţifice (Centre National de Recherches Scientifiques – CNRS) nu a fost prea grea. A găsit acolo pe Emil Turdeanu, slavist, pe Nicoară Beldiceanu, orientalist. Începea în Franţa o nouă activitate de cercetare, având ca rezultat o nouă teză de doctorat – a doua! A obţinut titlul doctoral cu lucrarea *Les documents roumains du mont Athos*, în 1979 (materialul fusese adunat în timpul prezenţei sale în Grecia). Pierre Năsturel este admis în cercul profesoral al Sorbonei ca *chargé de cours de diplomatique byzantine*, o prestaţie la catedra lui Helène Ahrweiller, unde rămîne cîţiva ani. În această calitate, bizantinologul român stabilit în Franţa publică la Roma, în 1986, *Le Mont Athos et les Roumains*, un volum de 375 de pagini, care aduna cercetările sale asupra relaţiilor româno-athonite dintre secolele XIV-1654 (ulterior, în 2010, în colaborare cu Boško Bójoviç, Tomislav Iovanoviç şi Radu Păun, reia, îmbogăţind documentaţia, problema relaţiilor dintre ţările româneşti şi mănăstirile de la Muntele Athos; volumul apare la Paris, după ce în anul 2000 publicase şi în Danemarca o serie de *Înşiruiri istorice* – 336 de pagini!).

După 1990, Pierre Năsturel reia legăturile cu ţara. Îl onorează Universitatea din Iaşi, Alma-Mater, cu titlul de *doctor honoris causa* şi obţine acelaşi omagiu din partea Universităţii din Timişoara. De altfel, din 1990 pînă în 2008 (chiar şi în 2011, în colaborare cu Dan Ioan Mureşan), a publicat în ţara tinereţii şi a formării sale academice zeci de studii în revistele de specialitate.

Petre (Pierre) Năsturel, atît de prezent în istoriografia bizantină românească, atît de fecund şi atît de preţuit în bizantinologia europeană, nu a avut, pînă acum, parte în România decît de o *missa funebris* în ziua înmormîntării sale la Paris. Ceremonia a avut loc la Centrul de Studii Bizantine Sfinţii Petru şi Andrei, care, după cît ştim, este o instituţie franceză. Participarea istoricilor români a fost singura recunoaştere ştiinţifică a celui care continua *de jure* şi *de facto* tradiţia bizantinologiei româneşti, reprezentată de Demostene Russo, N. Bănescu, Alexandru Elian.

Aş îndrăzni să afirm că Petre (Pierre) Năsturel a reprezentat cu mai multă autoritate bizantinologia noastră, pe un spaţiu sud-est european (România, Bulgaria, Serbia, Grecia) şi occidental (Franţa, Italia, Belgia, Germania). Acolo unde marii săi maeştri, restrînşi fiind la spaţiul oriental al Europei, nu au ajuns, Petre (Pierre) Năsturel a putut – cu sacrificiul peregrinărilor de exil – să atragă atenţia asupra raporturilor strînse ale politicii cultural-religioase româneşti cu Muntele Athos.

Îmi permit să consider că Pierre Năsturel este cel mai autorizat cunoscător român al documentelor greco-româneşti din instituţiile monahale de pe Muntele Athos. De aceea sper că lucrările sale vor fi adunate într-un volum, în perspectiva unor cercetări viitoare.

Pînă atunci, însă, istoricii noştri trebuie să-şi spună cuvîntul. Sau *nemo propheta in patria sua*?

---

1. Nu merita oare profesorul Poghirc şi o prezentare necrologică într-o revistă de circulaţie mai largă?
2. Un articol despre *Manuil de Corint şi Neagoe Basarab* a fost publicat chiar de **România literară** (nr. 11 / 1969)!

CALENDAR

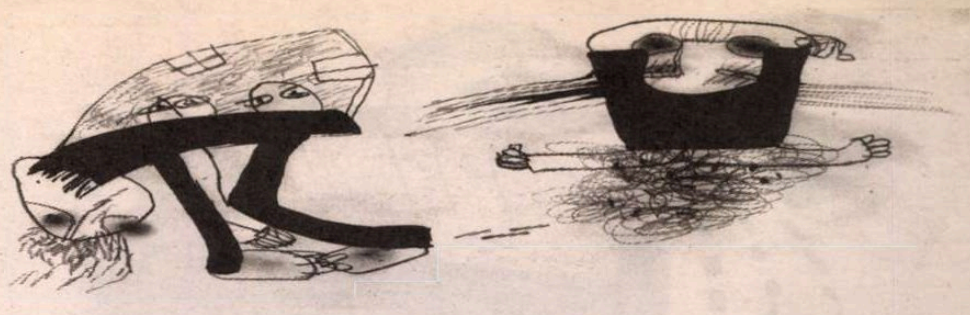
3.06.1922 - a murit **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858)

3.06.1934 - s-a născut Andi Andrieș
3.06.1938 - s-a născut Mircea Dumitru Coloșenco
3.06.1940 - s-a născut Anatol Ciocanu
3.06.1943 - s-a născut Petruța Spânu
3.06.1949 - s-a născut Ioan Țepelea (m. 2012)
3.06.1952 - s-a născut Ioan Buduca
3.06.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.06.1973 - s-a născut Vasile Leac

4.06.1937 - s-a născut Gheorghe Peagu
4.06.1938 - s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1941 - s-a născut Vasile Vlad
4.06.1942 - s-a născut Ioan Ardelean
4.06.1944 - s-a născut Mircea Pora
4.06.1948 - s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1957 - s-a născut Viorel Cernica
4.06.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)

5.06.1779 - s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut Ștefan Roll (m. 1974)
5.06.1914 - s-a născut Ion Șiugariu (m. 1945)
5.06.1927 - s-a născut Alexandru Mirodan (m. 2010)
5.06.1948 - s-a născut Aureliu Goci
5.06.1953 - s-a născut Gheorghe Mocuța
5.06.1975 - s-a născut Jean Lorin Sterian

6.06.1899 - s-a născut Franz Liebhard (m. 1989)
6.06.1931 - s-a născut Miron Georgescu
6.06.1937 - s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1940 - s-a născut Gheorghe Pituț (m. 1991)
6.06.1944 - s-a născut Calinic Argatu
6.06.1944 - s-a născut Mariana Vartic
6.06.1946 - a murit Mircea Dem. Rădulescu (n. 1889)
6.06.1948 - a murit Mircea Damian (n. 1899)



6.06.1949 - s-a născut Felix Sima
6.06.1956 - s-a născut George Popovici
6.06.1965 - s-a născut Valentin F. Busuioc

7.06.1716 - a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n. 1640)
7.06.1921 - a murit Luca I. Caragiale (n. 1893)
7.06.1939 - s-a născut Marin Beșteliu (m. 2010)
7.06.1939 - s-a născut Vasile Gurău
7.06.1951 - s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.06.2011 - a murit Mircea Iorgulescu (n. 1943)

8.06.1885 - a murit C.A. Rosetti (n. 1816)
8.06.1933 - s-a născut Cristina Tacoi
8.06.1934 - s-a născut Ion Petrică
8.06.1935 - s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 - s-a născut **Gelu Ionescu**

8.06.1938 - a murit Ovid Densusianu (n. 1873)
8.06.1942 - s-a născut Florin Șindrilaru
8.06.1954 - s-a născut Alexandru Burlacu

9.06.1909 - s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
9.06.1912 - a murit **Ion Luca Caragiale** (n. 1852)

9.06.1923 - a murit Nicolae N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1938 - s-a născut Elena Zaharia-Filipaș
9.06.1939 - s-a născut Mariana Filimon
9.06.1949 - s-a născut Teodor Bulza
9.06.1950 - s-a născut Nicolae Firuleasa
9.06.1954 - s-a născut Ileana Ursu
9.06.1962 - s-a născut Radu Andriescu

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

O seară la operă

Crescut într-un oraș fără operă, dar cu un teatru – îmi dau seama acum – de bun nivel și cu o filarmonică de asemenea valoroasă, n-am văzut, pe viu, un spectacol de operă decât relativ târziu.

Iar atunci când l-am văzut, am fost oripilat: bărbați ca niște butoaie pozând în cuceritori, femei ce corespundeau noțiunii de „sexagenar" a Norei Iuga clipeau galeș, mimând puritatea, ba chiar nubilitatea, coruri de domni și doamne cu guri strâmbe, încercând să mențină tempo-ul impus de dirijori parcă pedepsiți la locul de muncă și alte giumbușlucuri de felul ăsta. În aceste condiții, nu se punea problema dacă-ți place sau nu opera. Pur și simplu, n-aveai cum s-o iei în serios.

Nici televiziunea copilăriei mele n-a contribuit prea mult la seducerea junei generații – deși, obiectiv vorbind, eforturile de culturalizare erau intense. În primul rând, pentru că un spectacol de operă în alb și negru – încă nu apăruse transmisia color – e la fel de atrăgător ca un meci de fotbal fără minge. Există ceva fundamental exotic în orice operă, ce nu poate fi redat decât prin culoare: a costumelor, a decorurilor, a vocilor. Or, cenușiul deprimant al „micului ecran" comunist compromitea chiar și cele mai bune intenții.

Radioul făcea și el ce putea, familiarizându-te mai ales cu „ariile celebre" și pasajele cantabile, care „treceau" cu ușurință la ascultător. Un lucru bun, dar insuficient: adeseori, ele induc o idee greșită despre conținutul operei în sine. Dacă rămâi doar la fredonarea lui „Brindisi" ai impresia că *La Traviata* e un fel de operetă veselă, și nu o dramatică meditație despre fericire, dragoste și moarte. La fel, cine cunoaște din *Rigoletto* numai câteva din ariile Ducelui („Questa o quella" ori „La donna è mobile") va fi convins că Verdi a compus o operă bufă, un spectacol amuzant pentru o seară relaxată. În realitate, *Rigoletto* e o tragedie creată după toate regulile genului.

Am trecut și prin faza „snobismului invers", considerând, alături de câțiva prieteni, că opera e un gen minor, un fel de teatru de revistă cu doamne planturoase și domni cu chelie și ridicoli. Treptat, această formulă de expresie artistică avea să mă intrige din ce în ce mai mult. Nu-mi amintesc exact momentul, dar țin minte motivul: faptul că tot mai mulți regizori de primă mărime (de la Ingmar Bergman, Giorgio Strehler, Joseph Losey și Zeffirelli la Lucian Pintilie și Andrei Șerban, ca să dau doar câteva nume) începuseră să pună în scenă spectacole de operă. Cititorul meu își va fi închipuind că am văzut toate acele montări – că, eventual, mă urcam în avion și mă plantam în primele rânduri la Opéra Garnier sau La Fenice. Astfel de ipostaze țineau de science-fiction-ul pur. Ca și astăzi, de altfel: atunci, din motive politice, astăzi, din motive financiare – un bilet la un spectacol interpretat de una din marile vedete ajunge la sume astronomice.

Momentul real al apropierii de operă l-a reprezentat, ca pentru mulți alții, seria de concerte ale celor trei tenori (Carreras, Domingo, Pavarotti) inaugurate în 1990. Rolul lor în promovarea operei a fost imens. Dacă pot face o comparație, el e similar fenomenelor declanșate în România de succesul în tenis al lui Ilie Năstase ori, în gimnastică, al Nadiei Comăneci. Dintr-o dată, o întreagă generație a pus mâna pe rachetă ori a luat cu asalt sălile de gimnastică. Imaginați-vă o mișcare asemănătoare la nivel planetar. Investitorii, donatorii și speculanții s-au grăbit să fie părtași la miracol și astfel, de vreo cincisprezece ani, se poate vorbi de un veritabil *boom* al operei.

Ca prin miracol, a apărut și o generație incredibil de talentată – adolescenții și tinerii care în 1990 își încercau norocul în diversele „școli populare" ale planetei: din Rusia până în Mexic, Spania, Franța, Italia ori Statele Unite (dar și destule voci minunate din Bulgaria, România, Armenia, Georgia, ca să nu mai vorbesc de țările nordice) au început să iasă pe bandă rulantă marile vedete de azi: Anna Netrebko, Jonas Kaufmann, Rolando Villazón, Elīna Garanča, Ildebrando d'Arcangelo, Diana Damrau, Emily McGee, Dorothea Röschmann, Angela Gheorghiu – ca să menționez doar câteva mega-vedete. În paralel, s-a ivit și o pleiadă de regizori de operă, de dirijori extraordinari (de la deja faimoșii, „clasicii" James Levine și Nikolaus Harnoncourt, la tinerii Marco Armiliato și Gustavo Dudamel), cum și industria spectacolelor filmate, în inima căreia strălucește inegalabilul Brian Large (cel mai răutăcios lucru care s-a spus despre el e că indiferent ce se petrece pe scenă, el tot pe Netrebko o așază în prim-plan!).

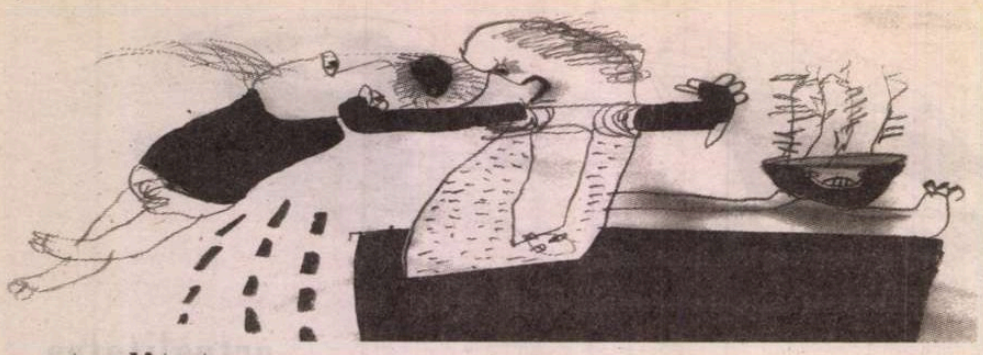
Deutsche Grammophon, Classics, Decca ori Arthaus Musik sunt case de discuri care, în ultimii ani, au pus la dispoziția iubitorilor de operă veritabile capodopere: excepțional filmate, redate în sisteme audio ultra-sofisticate (de pildă, DTS HD Master sound 7.1), ele îți dau senzația nu că ești în sală, ci direct pe scenă. Astfel încât, pentru mine, „serile la operă" au devenit parte a existenței firești. Atent și autoritar ghidat de prietenul meu, latinistul de anvergură Dan Negrescu, o veritabilă enciclopedie ambulantă și în domeniul operei, mi-am construit un mic univers populat cu creațiile geniale ale lui Mozart, Verdi, Puccini, Donizetti, Wagner, Rossini, Bellini, Massenet și atâția alții. Dacă, în spirit borgesian, nu mi-am putut niciodată înainte imagina Paradisul altfel decât ca pe o bibliotecă, de-o vreme încoace accept că raiul, asemeni inimii, trebuie să aibă mai multe compartimente – iar unul din ele e plin de fascinantele sunete captate la Metropolitan, Covent Garden, Concertgebouw, Wiener Staatsoper, Scala, Gran Teatre del Liceu ori în cadrul fascinantului festival de operă de la Salzburg.

Din toate aceste motive, înfrunt cu stoicism privirile și remarcele prietenilor care îmi sugerează, mai în glumă, mai în serios, că sunt ușor scrântit, că nu e nimic de văzut și de auzit într-un spectacol de operă. Sigur că simplitatea – chiar schematismul – intrigii, artificialitatea, predictibilitatea reacțiilor și a deznodămintelor libretelor-standard se află la antipodul complicatelor scheme puse la bătaie de conștiința postmodernistă. Dar poate că sunt atras de operă tocmai din nevoia de claritate și simplitate, care poate fi o marcă a vârstei presenecte...

Într-un interviu recent, publicat de „The New York Review of Books", Jonas Kaufmann – nu doar o voce fenomenală, ci și o inteligență remarcabilă – încerca să definească „arta poetică" a cântărețului de operă actual. În calea lui stau două dificultăți majore: „Prima e că trebuie să călătorim din ce în ce mai mult. Datorită faptului că programările se fac cu cinci ani înainte, acceptăm proiecte importante în locuri nepotrivite. Dacă în urmă cu treizeci de ani un cântăreț refuza să vină la New York pentru un singur concert, oamenii ar fi înțeles. Astăzi nimeni nu mai concepe refuzul.

Al doilea motiv e că acum suntem mereu comparați cu cele mai bune înregistrări – toată lumea are acasă un aparat stereo sau DVD perfect. Lucrurile erau total diferite în anii '50 sau '60, când oamenii trăiau pentru spectacolele pe viu."

În fine, mesajul transmis de Jonas Kaufmann se potrivește oricărei arte: „Încearcă întotdeauna să-ți găsești propria voce, propriul sunet, propriul instrument, pentru că e cel mai de nădejde. Orice alt instrument pe care încerci să-l adopți se va strica, mai devreme sau mai târziu. E procesul cel mai delicat, dar de îndată ce ai dobândit acest lucru, nu se mai pune decât problema efortului de a-ți dobândi încrederea de sine. Suntem diferiți unii de alții în termeni fizici și tocmai în asta constă frumusețea. Oamenii spun că vocea e oglinda sufletului și e adevărat. Dacă ești într-o stare psihică dificilă, e foarte greu să nu arăți acest lucru prin voce. Așa încât trebuie să găsești întotdeauna echilibrul profunzimilor și să simți calmul interior. Și cu acea încredere câștigată, poți să-ți construiești vocea". Iată, așadar, una din lecțiile operei: să ne „construim vocile"! ■



Cartea de proză

Persecutor şi victime

Mirel Brateş, *Alibi cu Rebecca*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2012, 114 pag.

O viaţă cuprinsă între nevoia ireductibilă de independenţă, înregimentarea în aparatul securistic al regimului comunist şi înclinarea spre autocomentarea demnă, expurgată de clişeele bovarismului, iată „conţinutul" unui jurnal *en miettes* care funcţionează romanesc. Avem un protocol epic, acela al jurnalului lăsat de cea mai tânără dintre cele patru surori ale mamei autorului, unde mărturisirile – aspecte erotice, de rang intim, sau, mult mai consistent, implicaţii sociale şi psihologice ale serviciului de spioană – dezvăluie un profil uman tulburător. Scriitorul încearcă şi, spre cinstea lui literară, rămâne la mijloc de impulsuri familiale ori sentimentale, să construiască un alibi unei mătuşi care a trăit aventuros şi grav, condamnabil şi, totuşi, liber. Atunci când îi încredinţează nepotului testimoniul, Rebecca, persoană poliglotă şi cultă, aspect specific evreilor, se gândeşte să-i pună un epigraf din *Aşa grăit-a Zarathustra* – „Ceea ce nu mă doboară mă face mai puternic!". Rămâne la latitudinea cititorului să distingă între elementele disolutive dintr-o existenţă ce a cunoscut luxuria, dar şi infernul refugiatului, pe de o parte, şi forţa dobândibilă din experienţe extreme. Şi, când rostim *extreme*, din perspectiva atuurilor feminităţii, nu ne vin în minte episoade din spectaculoasele Mata Hari sau Lara Croft (spre a face parte şi realului, şi spectacularului), ci din presiunea aproape exaltantă generată de obligativitatea păstrării *secretului*.

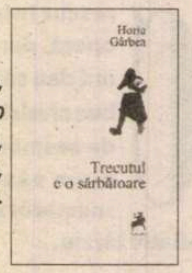
Noi, cetăţenii obişnuiţi, cunoaştem oblic, uşor cam festiv şi, oricum, impropriu, tropismele unui destin de om antrenat să se infiltreze, să demaşte şi, practic, să declanşeze iadul pe pământ. Romanţios vorbind, spionul subzistă în marginea sacrificialului, asta învecinându-l, tipologic, în sens larg, cu toţi cei care trăiau pe muchie, de la proscrişii din Vest până la haiducii din Estul nostru. În termeni sobri, dincolo de paradigme „romantice" (cu o cromatică rebelă) ori hollywoodiene, aici interesează mecanismele intrării în *Sistem*. Spre deosebire de alte forme de agregare instituţională şi profesională, aparatul de spionaj mizează pe un joc egalmente periculos şi eficient: poţi să regreţi acel *primum movens*, cel al recrutării, dar vei fi motivat, cumva, subreptice, să arăţi că poţi mai mult. Moralmente vorbind, se vede că lucrurile stau, într-adevăr, în siajul lui Nietzsche, adică sub egida lui „dincolo de ...". Dacă abordăm, însă, situaţia din unghiul intelectualului capabil, emoţional, să facă anumite conjecturi cu *Planeta maimuţelor* (când e vorba de execrarea unor „tovarăşi de drum", deveniţi brusc, indezirabili, sub numele „epurării de alogeni"), sau cu programul stoic al lui Marc Aureliu, atunci lucrurile devin mai complicate. Dezbaterea asupra vinovăţiei colaboraţioniştilor se cere relansată, nu că ar fi fost vreodată închisă, dată fiind plaja largisimă a împrejurărilor care pot determina o cedare etică sau alta. În carte e prezent, în doar câteva pagini, şi soţul uzbec al Rebeccăi, Kemar, racolat, la rându-i, de serviciile moscovite şi menit unei morţi prin intoxicare, producătoare de blocaj neuromuscular, aspect tipic pentru cei suspectaţi de Sistem, sau doar pentru că este nevoie, la o adică, de un ţap ispăşitor. Rebecca semăna, ni se spune, cu Isabella Rosellini şi le evoca tovarăşilor din Sistem, aceia trecuţi de prima tinereţe, în afară de direcţii lubrice, un soi de frison duios, de tip decorativ, „din filmele lor «de suflet» cu Alida Valli şi Danielle Darieux...".

Climatul insalubru, orice s-ar spune, plin de „toate mizeriile", multe inavuabile, în ordinea cedărilor psihice şi fizice, are un efect „normal": protagonista moare, nu înainte de a face un gest generos, cu diagnosticul *sindrom neurastenic*. Naratorul, chemat de iţele povestirii – practic de jurnalul cu iz testamentar şi cu îndemnuri executorii, în postcomunism – să lămurească felul în care i s-a stins mătuşa, la Tel Aviv (după ce fusese nevoită să rătăcească, pe vremuri, pe căi aiuritoare şi cu destule compromisuri, ajungând în zona Donbass, apoi în Samarkand, şi la doi paşi de China), are momente de cumpănă. Doctorul curant, de asemenea rafinat şi colaboraţionist, pe vremuri, îi comunică opiniile sale de alienist despre un caz complex, de personalitate dual, în fond, redevabilă categoriei damnaţilor: „Cum s-a întâmplat şi în cazul meu... Acesta-i, de fapt, cadrul în care am avut pentru dumneaei şi un nex cauzal într-o anumită simetrie cu... structura aptitudinilor care definesc această ... *travail maléfique*, cum spun francezii. Iniţial, luasem în considerare chiar şi ipoteza că ar fi inventat o poveste mult mai eroică decât... Acum, în fine, *post-factum*, dau ca sigur faptul că doamna Rebecca era una din categoria «cei ce nu cred», dumneaei îşi pierduse de multă vreme iluzia că agenţii de serviciu-special sunt onorabili şi umani, nişte heruvimi. Mi-a dezvăluit o grămadă de patimi şi speculaţii, până la bestialităţi, nişte grozăvii de care se simţea tot mai mult agresată... acea răzvrătire a memoriei cu întâmplări stranii şi suferinţe necicatrizate...". Mirel Brateş dă un volum cu numeroase linii gânditoare, iuţi sau de adâncime.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

Amor fati



Horia Gârbea, *Trecutul e o sărbătoare*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, 67 pag.

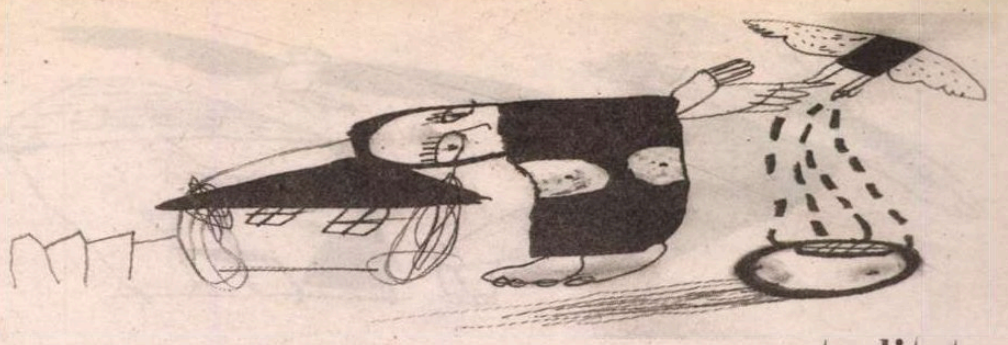
Scriitor cu o mare mobilitate intelectuală şi cu o uimitoare energie creativă, Horia Gârbea este tot mai atras, în ultima vreme, de foşnirea mătăsoasă a poeziei. După *Pantera sus, pe clavecin*, din 2011, revine cu o altă plachetă de versuri, *Trecutul e o sărbătoare* (cu ilustraţii de Vlad Ciobanu), confirmând, o dată în plus, că aproape orice spirit ludico-ironic are şi tainice firide de gravitate.

Cofrajul parabolic al poemelor şi o uşor glumeaţă colocvialitate ar aminti întrucâtva, aşa cum s-a observat, de „sorescianism". Sunetul poeziei lui Horia Gârbea îmi pare însă ceva mai cristalin, aspirând către o sapienţialitate purificată de zgura colorată a cotidianităţii: „stai că trag/ a strigat paznicul/ stai că trag// a tras şi ecranul s-a pătat de sânge/ pata a luat forma/ unui fluture/ şi au zburat amândoi/ spre cea mai apropiată/ lumină" (*somaţia*). Astfel de scenarii (de dimensiuni variabile), fără determinări precise ale cronotopului şi ale „personajelor", sunt străbătute de tot felul de elemente care, deşi evocă, printr-o vagă intertextualitate, o simbolistică recognoscibilă, îşi păstrează aburul de ambiguitate: vâslaşul din *pe lac*, un fel de Charon, cele trei femei (parce / ursitoare?), din *de ce păianjenul urcă pe zid*, care „calcă pe cercurile mele/ risipesc scoicile aşezate/ în singurul model cunoscut/ al lumii" (un alt Arhimede?), steaua (*am privit o mierlă pe ţărm*) pe care, până la urmă, vor ajunge oamenii (poate mitul stelei ca patrie cosmică originară a fiecărei fiinţe umane), jocul relativizant al „oglinzilor" din *turnul*, ca într-o „ţară a minunilor" (nu se ştie dacă subiectul liric se află în cădere sau turnul în creştere, dacă este un înger privit de-o pasăre ori, invers, el vede pasărea ca pe-un „înger din altă lume"). Unele dintre aceste poeme au şi-un final apoftegmatic, nu întotdeauna surprinzător: „şi niciodată nu aştept/ să vină seara/ pentru că vine" (*pe râul acela ciudat*), „când uşa se va deschide/ nu trebuie să ne/ aşteptăm la nimic" (*o să plec o să uit*), „dar dacă ai fi/ doar o tulpină de bambus/ nu ţi-ar păsa/ dacă eşti pipă sau stâlp" (*pagoda din munţi*), câteodată duios-amuzant, precum în *cauza*, unde „meditaţia" asupra războiului dintre atenieni şi troieni este întreruptă brusc de chemarea la masă a unei... femei! Un anume haz se găseşte şi în *trecutul – o sărbătoare*, dar, mai ales, în lectura autorului (cei care l-au văzut citind acest poem ştiu despre ce vorbesc!), un monolog cu virtuţi dramaturgice despre un posibil caz de vampirism. Un tâmplar, un gropar şi un popă îmbătrânesc, se decrepesc, în timp ce Vasile, cârciumarul, „a pus carne pe el parcă/ a crescut a întinerit învârte/ butoaiele ca jonglerii la circ/ un bobârnac dacă dă/ vreunui beţiv cade ăla în nas/ pe gropar şi pe tâmplar/ când îi dă cu capul de masă/ se aude de la pod iar/ pe sărmanul popă îl ia de guler/ şi-i repede paharul pe gât// unii spun că l-au văzut pe vasile zburând/ ca un liliac trecea peste sat". Abia *păianjenii din iunie* aduce o viziune thanatică *hard*, neoexpresionistă: „păianjenii mari intră şi ies/ prin golurile orbitelor noastre".

A doua secţiune a plachetei se intitulează *amintiri din închisoare* şi se prezintă ca un jurnal de detenţie. În ciuda descrierii unor detalii concrete (o celulă deasupra mării, un castel, o mască de fier, un gardian, doi şobolani etc.), şi aici domneşte tot indeterminarea, vagul spaţio-temporal şi de identitate (cine este prizonierul? ce nelegiuire ispăşeşte?), într-o atmosferă de absurd kafkian. Lipseşte însă spaima, întemniţatul manifestă nu doar o detaşare proprie unui vacuum psihologic sau o resemnare blândă, dar şi o paradoxală seninătate: „Priveliştea e minunată. Am început să mă obişnuiesc cu veşnica mâncare de peşte de mare. Măcar e proaspăt şi sănătos. Aerul de mare mi-a desfundat nările pentru totdeauna. Nu ţin minte, de când am fost băgat aici, să fi strănutat măcar o dată. Singurul lucru care mă incomodează oarecum este masca asta de fier care-mi prinde tot capul". De ce să faci din *fatum* o dramă? – pare să fie „înţelepciunea" subtextuală a acestui parabolic testimoniu concentraţionar.

Un fel de *infirmitate* fatală este şi memoria culturală („asemenea infirmitate/ pe care unii/ o numesc postmodernism/ este de neocolit/ nu poţi scăpa de ea/ cum nu poţi scăpa de moarte"), dar şi aceasta poate fi acceptată cu o calmă bucurie. *Trecutul e o sărbătoare* conţine o poezie fermecătoare prin simplitatea stilistică, printr-o asumare tandră a trecutului livresc şi printr-o (în ciuda unor teme mai sumbre) discretă luminozitate.

■ Gabriela Gheorghişor



Nu e de mirare că Liiceanu a ţinut-o minte. S-a arătat încântat de fraza aceasta la cald chiar, în timpul dialogului. Pe bună dreptate.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Studii introductive (III)

Avenit acum, după o săptămână, rândul câtorva consideraţii despre studiul introductiv semnat de Gabriel Liiceanu, *în poezie nu ai voie să minţi*. (Aşa, cu literă mică, probabil sub influenţa ortografiei poetului, care nu s-a abătut niciodată, în cărţile lui, de la acest standard personal.)

Mircea Ivănescu, *Cele mai frumoase poezii*, Selecţie şi prefaţă de Gabriel Liiceanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 98 pag.

Un imperativ pe care îl lansează, de altfel, Mircea Ivănescu, în volumul, deja pomenit, *Măştile lui M.I.* Nu e de mirare că Liiceanu a ţinut-o minte. S-a arătat încântat de fraza aceasta la cald chiar, în timpul dialogului. Pe bună dreptate. E cea mai surprinzătoare replică dintre, oricum, multele replici surprinzătoare de acolo. Nu datorită rezonanţei ei morale. (Fiindcă, în viaţă, Ivănescu s-a ferit să fie un eticist plicticos.) Mai importantă, tocmai, e cealaltă dimensiune, intrinsec artistică. Adevărul pur şi simplu nu garantează reuşita unui poem. Însă neadevărul îi certifică, în chip categoric, eşecul. Afirmaţia pune direct actul scrisului într-o lumină abisală. Mai presus de mode şi de tehnici.

Efect cu totul salutar.

De poezia lui Mircea Ivănescu, Liiceanu nu avea ştiinţă înaintea *Măştilor lui M.I.* decât, cum singur o spune, tangenţial. (Ceea ce înseamnă puţin peste nimic.) Nefiind critic literar, nu-i revenea obligaţia de a-i fi citit cu creionul în mână, din timp, volumele. Şi nici aceea de a le plasa adecvat în tabloul sinoptic al literaturii române postbelice. (La ceilalţi prefaţatori, am văzut, metoda dă sau, după caz, nu dă rezultate.) Pornea, deci, cu şansa a doua.

Culmea, dar din acest evident deficit provin avantajele majore ale antologiei.

Este vorba, în primul rând, despre o anume pedagogie. Învăţând pe cont propriu lecţia acestei poezii acut contemporane, Gabriel Liiceanu a fost nevoit să-i descopere şi să-i internalizeze codul. Fără accesorii metodologice, fără exemple adiacente şi fără a apela disperat la jargonul profesional. Este motivul pentru care, descrisă în primele pagini ale *Celor mai frumoase poezii*, aventura lui spirituală sună atât de convingător.

Spre deosebire de celelalte studii introductive despre care am vorbit, cu merite exegetice mai mari sau mai mici, aceasta are darul de a populariza (adică de a face accesibil) în sens înalt. Le-am reluat pe toate pentru episodul precedent al cronicii mele ca să fiu sigur că nu greşesc. Dacă vreunul dintre ele îl portretiza pe Mircea Ivănescu, în cele mai fine tuşe ale scrisului său, mai pe-nţeles decât (sau tot atât de pe-nţeles ca) acesta, care însoţeşte volumul de la Humanitas? Am văzut deja că nu se-ntâmplă asta.

Pentru cititorii de bună calitate intelectuală, dar care, întâmplător, n-au prea multe cunoştinţe de poezie, Gabriel Liiceanu e cel mai bun deschizător de drumuri. El respectă comandamentul trasat de Ivănescu, extinzându-l, dinspre poezie, şi asupra comentariului de poezie. Nu-şi dă voie să mintă. (Scrupul pe care puţini critici de azi şi-l fac, preferând să mimeze doct priceperea sau plăcerea.) El palpează de fiecare dată sensurile, nu le ia de-a gata:

„Citindu-l şi recitindu-l, mai ales după ce dialogul nostru s-a încheiat, mi s-a părut că el m-a ajutat să înţeleg că poezia nu e altceva decât pătrunderea într-o regiune a lucrurilor în care nimeni, până atunci, nu pătrunsese cu ajutorul cuvintelor. Fiecare poet important cucereşte încă o bucată dintr-un teritoriu care până atunci fusese al de-nespusului. Or, Mircea Ivănescu a reuşit să împingă cuvintele într-un teritoriu care părea să le rămână inaccesibil: teritoriul *clipei*, al atomului temporal, al părţii aceleia de timp care rezultă la capătul ultimului gest de disecţie imaginabilă în fluxul trăirilor noastre. Nimeni, la noi, nu a dat – în deplină discreţie – un relief mai teribil clipei ce trece, investite de cearcănul sufletului nostru. Nimeni, cred, nu a reuşit mai bine ca el să pună în scenă *atomii* trăirilor noastre" (p. 7).

Scriam că acesta e, dintre cele pe care le avem la dispoziţie, cel mai eficace text de iniţiere (pregnant culturală) în poetica lui Mircea Ivănescu.

Lucrul se confirmă şi în ultimul paragraf. Istoria literaturii, văzută de obicei ca aglomerare infinitezimală de poeţi afini, e tăiată în două dintr-o perspectivă lărgită, nu foarte îndepărtată de teoriile receptării şi de sondarea imaginarului colectiv:

„O ultimă întrebare pe care, alcătuind antologia, n-am putut să nu mi-o pun: de ce, la o primă întâlnire, poezia lui Mircea Ivănescu poate să pară dificilă? Adevărul e că noi nu ne întâlnim îndeobşte cu poezia sub forma versului fracturat care încearcă să surprindă fragmentul labirintic al unei stări sufleteşti. Sensibilitatea noastră poetică este primordial formată pe modelul gesticulaţiei romantice şi a tipului de ornament liric care-i corespunde. Gândul comun despre poezie este că ea «se recită», se declamă, că, pe cât posibil, noi trebuie să ne îmbătăm cu rima şi cu ritmul ei. Or, nu acesta este cazul poeziei lui Ivănescu. Ea te înhaţă din clipa în care gândul începe să simtă tonurile şi semitonurile unei teme ce clipoceşte la nesfârşit în ochiurile de apă ale vorbelor care se chinuiesc căutând chipul melodiei finale" (pp. 11 – 12).

Dar e şi mai mult decât atât. Categoric. Marea performanţă a lui Liiceanu, sub raport interpretativ, mi se pare aceea de a demonstra, practic, că o selecţie drastică din poezia lui Ivănescu e posibilă. (Cantitativ, e cea mai redusă dintre încercările de acest gen, cuprinzând doar şaizeci şi unu de texte). O antologie, aşadar, *severă*. (Cuvântul mi se pare a se preta de minune, cu atât mai mult cu cât aminteşte de felul radical în care definea Vico naşterea limbajului în comunităţile primitive, ca o sumă de viziuni inerent imprecise, dar scontând precizia descripţiei mitice, adică de *poeme severe*.) Trec în carte numai acele poeme cărora codul construit de Liiceanu li se potriveşte din prima încercare.

Autorul prefeţei n-o spune, sau în orice caz n-o spune întocmai:

„Acest privilegiu mi-a dat o cheie a frumuseţii poeziei sale pe linia a ceea ce el a numit «a nu minţi în poezie». Dacă vreţi, în volumul cu titlul oarecum prezumţios *Cele mai frumoase poezii* au fost alese versurile cele mai «nemincinoase» ale lui Mircea Ivănescu, acelea născute din efortul disperat de a se întâlni, prin cuvinte, cu clipele decisive ale vieţii sale" (p. 6).

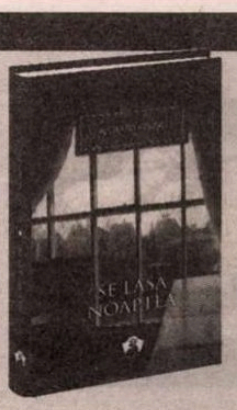
Întrebarea este cum se pot diagnostica riguros poemele «nemincinoase». În virtutea unor mărturii filtrate de memoria autorului? (şi povestite într-un interviu oferit *in articulo mortis*.) Dar memoria funcţionează aleatoriu. Putem crede orbeşte în ea? Dacă a omis ceva fundamental? În plus, pentru Mircea Ivănescu, pentru care adevărul ajunsese să reprezinte o filozofie a compoziţiei în toată regula, nu cumva *toate* poemele se supuneau aceleiaşi norme a sincerităţii? (Aşa încât a disocia între unele şi altele nu e tocmai la îndemână.)

Soluţia facilă pentru o astfel de discriminare ar fi fost aceea tematică. Din fericire, Gabriel Liiceanu nu pe aceasta o aplică. *Cele mai frumoase poezii* nu sunt, aici, poezii despre... şi despre... Ci sunt pur şi simplu poeme de impact existenţial. (Cuvântul *frumos*, revolut în teoria poeziei, şi nu de ieri, de azi, e bine adus din condei către un sens mai acceptabil.) Liiceanu dă crezare, în opţiunile sale propriei intuiţii. N-avem decât să parcurgem selecţia ca să ne dăm seama în ce măsură a reuşit.

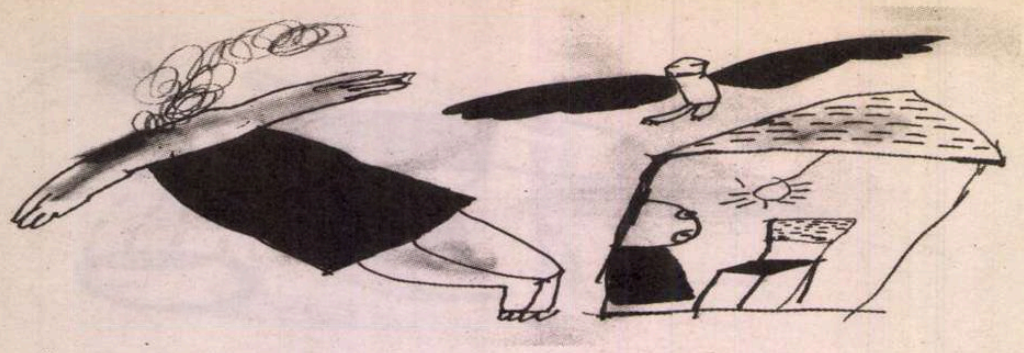
Un lucru e sigur, însă. Eşantionul pe care-l extrage din consistentul *opus magnum* ivănescian este, esteticeşte, convingător. De mai mult, nici nu era nevoie.

De bună seamă, se pot alcătui oricând alte antologii de acest gen, la fel de lapidare şi, poate, la fel de convingătoare. (E o presupoziţie întemeiată pe o logică elementară). Numai că presupoziţiile sunt presupoziţii, iar faptele sunt fapte. Până acum, pragul dintre ele n-a fost trecut decât o singură dată.

Prin volumul de faţă. ■



MIERCURI, 6 iunie,
va apărea cel de-al 7-lea volum
din noua colecţie **Nobel,**
editată de **Jurnalul Naţional,**
Se lasă noaptea
de **Rudyard Kipling**
(Nobel 1907)
Traducere din limba engleză:
Vlad Muşatescu
Cronologie şi prefaţă: **Mihai Iovanel**
Conţine motivaţia Juriului Nobel şi fragmente din discursul de acordare a premiului, prezentat de C.D. af Wirsén, Secretar Permanent al Academiei Suedeze, la 10 decembrie 1907



poezie

ISTI RAOCHIR AU

Lecția lui Porfiri Petrovici

Basta. Am atins desăvârșirea: locuiesc
într-o sferă de iederă. O, ce forfotă, ce vacarm de pomină
e aici! M-ai smuls din mâna iadului, Doamne.
Ca o bufniță printre dărâmături, pe marginea
trupului am respirat un timp. În sfârșit,
am dat bir cu fugiții. Sunt departe de trup.
Peste șapte mări, șapte țări sunt. Și fug. Și tot fug.
Am lăsat trupul în urmă. El îngrașă durerea;
eu o alint și o laud în tratate savante
roase de acarieni, citite de vânt, exotice plante...
El e mielul crud, pregătit. Mielul prostit.
Da. Trupul – cobaiul, navigând prin râuri de sânge.
M-am dezbrăcat de trup, de trecut – ca de o haină.
M-am rupt de ceea ce-mi era pământ,
stranie ancoră într-o lume rămasă străină, departe.
Da. Trupul – abis în care alte dăți mă aruncam ca delfinii.
Pe ordinea de zi aruncată pe foc: același trup –
mai străin ca străinii.

Am spus da suferinței. Și torturii și morții și subteranei
și pierzaniei da am spus. Și-am luat-o la sănătoasa.
Am spus da infernului, bolii, vacarmului ei desăvârșit.
De secole mă prosternez în fața altarelor ei. Demult
nu m-am născut din altceva. Da. Întunericul m-a învins.
Slavă, slavă, slavă, Doamne, spun în gura mare.
Și fug mâncând pământul: eu – pacostea, catastrofa,
venetica, proscrisa, străina. Fug, neștiind încotro.
Ținta e fuga-însăși. Fuga și tăcerea urnesc antice plante
din blocuri de antracit. Ritmul cui îl urmez, îl ascult?
Ce lege-și secretă nectarul în mine?

Mă lipesc de rottweilerul meu, Conte –
însoțitorul meu prin infern, prietenul care-mi paște
brândușele. O respirare cât o silabă – și vom atinge cerul.
Am spus da Duhului Sfânt al Vieții. Amin. Punct.

Febra

Seară. Aer încins, teribil.
Marte va crește-n fața noastră curând.
Febră. Senzația că mesteci nisip.
Fragmente de apocalipsă strivite-n delir
sub gene, ca miezul de nucă – între dinți.
Cuprinși de toropeală, îngerii își trag
sufletul pe ruguri. Zeii au ațipit.
Gol. Cerul cât o silabă.
Pustiu sau nici atât.

Rar de tot: câte o pală de vânt
trimisă de cineva, ca un suspin
al nu se știe cui, de moarte încolțit.
Totul se amestecă, se învolbură
departe de bine, departe de rău.
Aer irespirabil. Aici se trăiește
ca și când se moare. Fugi. Ascunde-te.
Lumea Ta, Doamne? O junglă
care îți taie respirația. Sau nici atât.

Joc divin

Dreptatea s-a împărțit de mult.
Ducem pe spatele noastre de delfini,
curbate, aerul greu, bucuria de-a fi –
teribil suspin al zeului nevisat
de uriașii din Delphi.

Dintre formele vechi, prăfuite,
am ales cercul. Ba chiar cercul însuși
ne-a ales din pricini numai de el intuite.
Alergam, visam ca într-un joc divin,
fără sfârșit, dictat de stalactite.

Din ce în ce mai singuri alergam,
pluteam mai puternici și mai frumoși, se pare,
departe de adevăr, dreptate, dintr-o vie
stâncă ciopliți printre scoici, alge, pietre
ori coloși repatriați în stihie.

Pescarul de suflete

„Fă un pas înainte. Adu-ți aminte că ești femeie!" –
ca din gură de șarpe striga bărbatul acela...
Ca dintr-o altă viață striga. Viață lăsată în urmă
cum renunți la o haină veche... Ce țipăt răscolește
cenușa.
În craterul ei uruie ceva nesfârșit, apoi arde mocnit.
Glorie focului. Pierzaniei glorie. Și durerii care mă sfâșie
– în vecii vecilor – glorie. Glorie subteranei în care stau
ca o Evă pierdută, târzie, așa cum pe o stâncă încinsă
zace un șarpe încolăcit. Sunt o ființă vie, un fel de copil
al luminii; un bastard al beznei magmatice sunt.
În drum spre țara desăvârșirii – un fiu înalt, rătăcit.

Stau pe muchia asta înceată: nici bărbat, nici femeie.
Bărbatul acela mă hăituiește. Da. Eu sunt vânatul.
Doamne, pescarul de suflete îmi cere arginții. Iată-l.
De când mă știu, cu sânge am plătit totul. Sunt vie.
Miros a hârtie și-a coacăze neagră. Ca delfinii în apă,
lunec dintr-o așteptare în alta; cum s-o fi numind
nesfârșita? Uruie, uruie în creierul meu ceva de negăsit.
Ies de pe o limită; îmi trag sufletul pe alta.
Precum capul retezat, descris de pacostea de Mîșkin,
știu totul. Da, totul. Imposibilul? Ușă deschisă într-o
tăcere
care mă umple de dangătul tuturor clopotelor.

Regatul

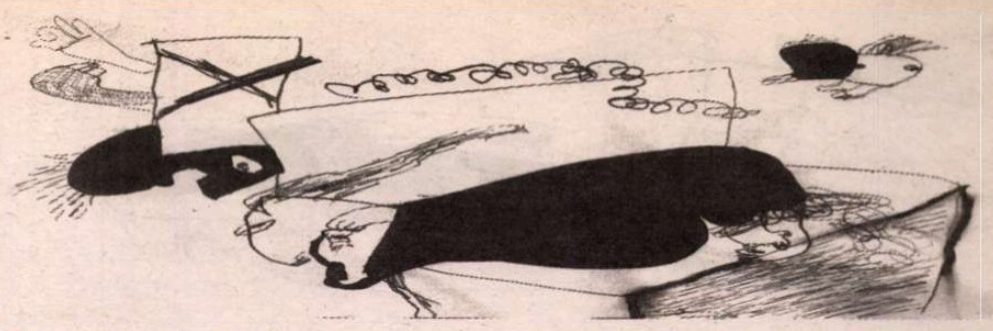
Ce zeitate parșivă și-a găsit în mine regatul?
Oho, același trup – străvechea arenă de luptă,
unde armate de spaimă se tot încaieră
precum fiarele pe o coamă abruptă...

Suferința-i enormă, spun. Din ruinele ei
m-am ridicat, fără să știu pentru ce, până când.
Iubește viața așa cum iubești ghizii ei fără sens –
îngân ca un cuc, azvârlit într-un cuib străin, așteptând.

Ce-i de văzut în cuibul pierdut? Liniștea?
Așteptarea, ca un șarpe unduit prin valul de sare?
Ce vuiet, ce hohot, ce muget afund… Moartea e vie, e
peste tot.
În mijlocul vieții – aceeași suferință mare.

(Din volumul *Orbita zeului,* în lucru)

Foto: Liuba Potlog, 2012



Cartea e ternă sub unghi literar, dar judecată pe fundalul tragediei în care a fost scrisă, e înfiorătoare.

■ cronica ideilor de sorin lavric

În logica lui Camil

Cît de temeinic e criteriul estetic în judecarea cărţilor reiese din lectura jurnalului Elenei Spijavca, un volum ale cărui însemnări sunt de o formă atît de simplă şi bolovănoasă, încît a te îndoi de calitatea lor literară e un gest îndreptăţit.

Dar cum volumul acesta nu poate fi înţeles în afara epocii în care a fost scris, să înfăţişăm faptele. La 18 iunie 1951, 44 000 de oameni sunt ridicaţi din Banat şi deportaţi în Bărăgan, în zona pustie a judeţului Brăila. Lăsaţi sub cerul liber şi neavînd voie să se mişte decît între Rubla, Însurăţei şi Călmăţui, deportaţii intră în condiţia unor fiinţe paleolitice în accepţia elevată a cuvîntului: leagă cărămizi din chirpici, cu ele înalţă ziduri şi drept acoperiş pun bîrne acoperite de ţipirig. Neavând apă, sapă fîntîni şi, neavînd hrană, cultivă legume pe care le păstrează în beciuri. Pe scurt, retrăiesc forma primară a vieţii în devălmăşie, dar sub constrîngerea unor paznici care le interzic ieşirea din perimetrul lagărului. Comunitatea creşte fără planuri „edilitare": oamenii nu au primar, biserică sau şcoală, cum în genere nu au idee despre cît va dura izolarea. E un supliciu fără scadenţă previzibilă şi fără motivaţie ideologică, de vreme ce nici unul nu are stigmat politic. Deţinuţii politici vor veni mai tîrziu, abia în 1954, dar pînă atunci aşezarea creşte după reguli primitive: troc în lipsa banilor şi o elementară solidaritate în momente grele, chiar dacă discordia dintre vecini izbucneşte din orice fleac: împrumutul a două cepe sau înfundarea sobei cu izbucnirea unui incendiu.

Printre ei Elena Spijavca, basarabeancă cu gimnaziul încheiat şi cu doi băieţi legaţi de fustă, dintre care unul născut chiar în captivitate. Soţul ei este Valerian Spijavca (Liusic), om cu carte, fost secretar de plasă la Sînnicolau Mare, unde a ajuns fugind de armata eliberatoare. Amîndoi au vina de a fi basarabeni, adică cetăţeni sovetici care, trecînd în România, au dat implicit de înţeles că refuză regimul bolşevic de la Chişinău. Făcînd parte din speţa oamenilor care n-au un loc unde să se întoarcă, perspectivele le sunt închise. Sau, cu vorba lui Romulus Rusan din prefaţă, au „destin de oameni fără ţară şi fără viitor". (p. 9)

Elena Spijavca, *Munci şi zile în Bărăgan*, editor: Romulus Rusan, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 2011, 158 pag.

Jurnalul începe pe 29 august 1951 şi se încheie pe 26 octombrie 1955, de Sfîntul Dumitru, cînd familia Spijavca e anunţată că poate părăsi carantina din mijlocul naturii. În acest interval, Elena Spijavca îşi notează întîmplările de peste zi. În totul, cititorul dă peste un trai vînăt, de chinuită zbatere în numele supravieţuirii. Spectrul foamei şi al frigului sunt principalele griji: „27 noiembrie: Amare zile mai trăim, e foarte rău, e neînchipuit de greu să-ţi fie foame şi să nu ai ce să mănînci. N-avem nici petrol deloc, toată luna noiembrie nu ne-a adus petrol, zile triste şi întunecoase." (p. 26) Urmează preocupările obsesive pentru fiziologie: dizenteria copiilor, eczema proprie, slăbiciunea şi extenuarea soţului. Mai mult, netezimea deprimantă a cîmpiei, care nu opune nici un obstacol intemperiilor, face din climă o sursă de vexaţiuni: cînd plouă se face noroi, cînd e viscol zăpada intră în casă, iar cînd e soare peste tot e praf. Lemnele de foc lipsesc, pîlcurile de pădure din împrejurimi sunt defrişate repede, iar animalele domestice sunt inexistente în primul an. În fine, întinderea monotonă a cîmpului se răsfrînge asupra dispoziţiei însemnărilor, de unde tonul sec, de catastif în care sunt trecute episoade scurte, a căror descriere e palidă sub unghi estetic. Autoarea nu are meandre de intelect, fiind în carenţă de subtilităţi psihologice, de aici şi aerul de fiinţă nesofisticată, fără pretenţii docte, care zugrăveşte direct, adică în termeni generali, încercările prin care trece. Textul e iremediabil plat, ca Bărăganul în care a fost întocmit.

Într-un cuvînt, cartea e ternă sub unghi literar, dar judecată pe fundalul tragediei în care a fost scrisă, e înfiorătoare. Încă o dată se confirmă ideea că sunt cărţi a căror valoare nu poate încăpea în tipar estetic, detaliu ce nu le micşorează cu nimic calitatea umană. Fără un minim efort de a te pune în pielea unor fiinţe care trec printr-o situaţie-limită, limba jurnalului e lapidară pînă la inexpresivitate, numai că valoarea ei stă în altă parte: în mărturia făcută în marginea unei experienţe cruciale, la capătul căreia nimeni din familia Spijavca nu va mai fi ca înainte. E o experienţă iniţiatică aici, a cărei intensitate conferă jurnalului o prerogativă la care bijuteriile literare nu pot rîvni.

Altfel spus, calitatea de testimoniu ridică volumul la un rang pe care o ficţiune literară cu conţinut similar nu-l poate atinge. Detaliul hotărîtor stă în prestigiul pe care i-l dă autoarei suferinţa din care s-a inspirat, Elena Spijavca căpătînd un centru de greutate morală care îi asigură un privilegiu de credibilitate. E vorba de autenticitatea unei încercări pe care nici o bucată literară nu o poate concura, căci experienţa surprinsă în acest jurnal a fost trăită pe viu, şi nu plăsmuită în imaginaţia surescitată a unui romancier dornic de subiecte insolite. Iată logica lui Camil Petrescu aplicată la *Munci şi zile în Bărăgan*.

Să ne închipuim un scriitor cu har care se apucă să scrie un roman inspirat din episodul deportării în Bărăgan: citeşte povestea Elenei Spijavca şi apoi înnoadă o naraţiune captivantă în care detaliile din jurnal nu numai că sînt respectate scrupulos, dar pe deasupra mai sînt spuse cu talent. Va ieşi o carte a cărei formă artistică e neîndoielnică, atîta doar că-i va lipsi acel accent de verosimilitate pe care îl cere experienţa trăită pe viu. Cartea va fi frumoasă, dar nu adevărată. Va fi iscusită, dar nu gravă. Îţi va atrage atenţia, dar nu te va mişca. Va fi gustată, dar nu va convinge, dată fiind condiţia ei de plăsmuire *in vitro*. Ce înseamnă asta? Că o ficţiune nu poate înlocui un testimoniu, de aceea un adevăr-limită nu poate fi judecat după cît de estetică sau inestetică îi e expresia. Mai mult, adevărul are virtuţi mai adînci decît talentul. *Veritas* are cîştig de cauză în faţa lui *eloquentia*. Artificiul de a mînui cu uşurinţă cuvintele e cu totul inferior calificării intime pe care o capeţi respirînd în anii '50 printre „ciulinii Bărăganului". E o iniţiere pe care nici un talent nu ţi-o poate da, tocmai de aceea ea nu poate fi simulată.

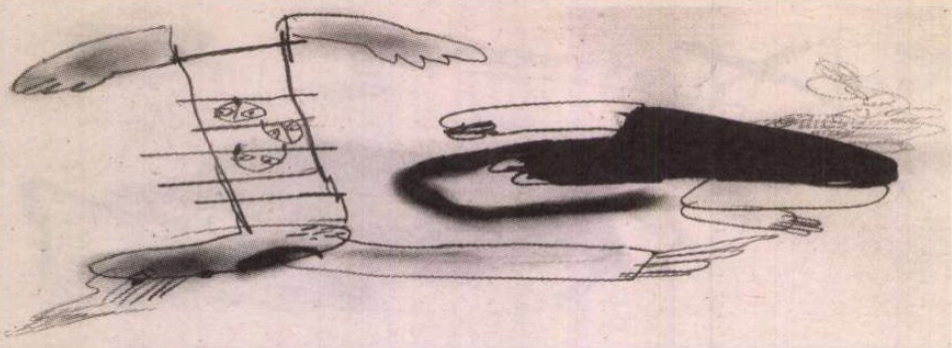
Şi astfel ajung la clipa prezentă: drama autorilor contemporani e că centrul lor de greutate e prea comod ca să poată avea verosimilitate în ficţiunile pe care le scriu. De pildă, a scrie despre ororile Bărăganului stînd în fotoliu la Bucureşti denotă dexteritate lexicală şi nimic mai mult. Măreţia pe care un astfel de autor o inspiră nu depăşeşte pragul unui scenograf de filme. Îi admiri imaginaţia, dar nu-l iei în serios. Cine se apucă să scrie ficţiune despre Siberia, despre lupta partizanilor sau despre închisorile comuniste nu e oblic pe temă, adică n-o atinge cu spiritul. Dintr-un autor cu viaţă confortabilă nu poate ieşi un narator copleşitor. E nevoie de un stagiu de fierbere metafizică, de un ferment de cizelare tenebroasă, de un chin trăit fără asistenţă socială. De pildă, Aniţa Nandriş e o autoare nulă sub unghi estetic, dar mărturia ei din Siberia e bulversantă sub unghi uman. Aspazia Oţel Petrescu e o scriitoare reculeasă sub unghi literar, dar amintirile ei din închisoare te înfricoşează. Toate aceste nume au acel blazon de gravitate pe care numai cine a trecut printr-o periclitare de destin îl poate avea. În schimb, a scrie romane inspirate din iadul penitenciar cînd destinul nu ţi-a fost periclitat decît sub forma durerilor de dinţi sau a tracasărilor fiscului e o impostură. Chiar dacă mi se va replica că literatura nu „redă" realitatea şi că opera literară e un univers de sine stătător cu reguli proprii, chiar şi aşa criteriul verosimilităţii prin periclitare de destin rămîne valabil. Nu poţi lua în serios un autor care, plimbîndu-se cu avionul între două conferinţe, plăsmuieşte poveşti despre asprimile eroice ale vieţii. E o inadecvare lăuntrică care acoperă creaţia de deriziune. Şi atunci autorul începe să scrie despre sex, emigraţie şi corectitudine politică. Acesta e motivul pentru care ficţiunea literară nu mai are trecere azi. Al doilea motiv: confiscarea ficţiunii de către efectele vizuale ale cinematografiei.

În concluzie, ar fi o impietate să spui că stilul rudimentar al Elenei Spijavca scoate jurnalul din rîndul textelor cu valoare. Valoarea lui, înainte de a fi istorică, e spiritual-umană, chiar dacă, literar vorbind, textul e mat. E o aporie aici, căreia criticii literari nu i-au găsit remediul. Obiecţia lui Camil stă în picioare. ■

Alte apariţii recente

● **Dorina Potârcă, *Amintirile unui „element dubios"*, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, editor Virginia Ion, 2011, 160 pag.**
Amintirile soţiei ministrului ţărănist al Agriculturii, Virgil Potârcă, mort la Sighet, silită a munci la Popeşti-Leordeni şi Pipera, în timp ce copiii (de 9 şi 13 ani) erau daţi afară din şcoală.

● **Răzvan Bucuroiu, *21 de chipuri ale mărturisirii*, Bucureşti, Casa Editorială Ponte, 2011, 190 pag.**
O antologie de interviuri pe teme contemporane cu 21 de figuri publice: de la Lidia Stăniloae pînă la Teodor Baconschi, de la Cristian Tabără la Theodor Paleologu.



■ magda cârneci

Scrisoare deschisă

Domnului Gérard Pfister, Editions Arfuyen, Paris

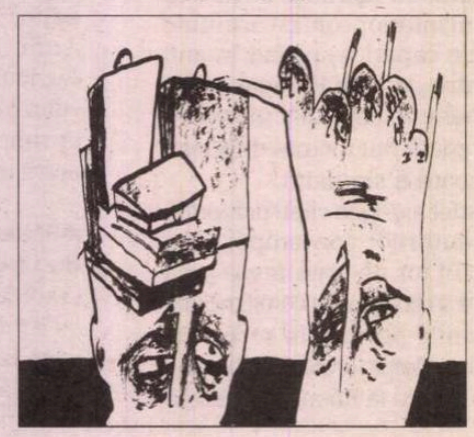
Am să încep printr-o mărturisire. Cînd am cumpărat antologia *Poezia este altceva. 1001 definiții ale poeziei, mărturisesc că m-am desfătat din plin de varietatea și mai ales de frumusețea citatelor și comentariilor despre actul poetic pe care ați știut să le uniți cu ingeniozitate în paginile dense ale cărții.**

Chiar simpla lectură a acestor citate din poeți ai tuturor timpurilor și locurilor poate să-ți procure un vertij de natură poetică pentru că încărcătura emoțională încapsulată în cuvinte e atît de intensă, de consistentă, ca efect al experimentării unei „realități mai adevărate" oferite de poezie, după cum singur o spuneți în comentarii, încît provoacă în mod spontan un frison intelectual și o vibrație emoțională ridicate.

Citindu-vă cartea, m-am simțit spontan „acasă", în sânul acelui „trib poetic etern" căruia îi aparține orice pasionat al poeziei, sau, altfel zis, am regăsit acel spațiu psiho-mental unde se manifestă tot ceea ce experiența poetică are mai specific, mai entuziasmant și mai ireductibil, un *altceva* dicibil și indicibil în același timp, sublim și aproape *divin* prin accesul la un nivel mai intens sau mai înalt al făpturii noastre terestre. Sublim, divin, iată două concepte pentru experiențe emoționale pe care aproape că mi-e jenă sau frică să le numesc și să le scriu, care au ajuns să fie dificil de mărturisit ori de declarat în ziua de azi – mai ales atunci cînd trăirea poetică se încumetă să depășească un anume prag al sensibilului, să parvină la o intensitate care depășește limitele știute și acceptate de simțul comun, să acceadă la viziune.

Ajung astfel la ceea ce voiam să vă comunic prin această scrisoare. Citind excepționala antologie alcătuită de dumneavoastră și gîndind la poeții pe care ați ales să-i citați cu reflecții despre esența poeziei, am ajuns la concluzia că uneori pare să fie mult mai ușor să scrii *despre* darurile excepționale ale poeziei decît să produci tu însuți efecte ieșite din comun *prin* magia versului. Mi-am zis că, adeseori, poezia de astăzi comunică nu atît experiența rară, aparte, care i-a dat naștere, ci mai degrabă un comentariu al ei: amintirea mai mult sau mai puțin îndepărtată, urma aproape ștearsă, resturile aproape conceptualizate ale acestei trăiri mai puțin obișnuite. Toate acestea se găsesc formulate „căldicel", banalizat sau neutru, spre a fi servite convenabil, fără „pericol de contaminare", mentalului standardizat și „raționalizat" predominant astăzi în rîndul cititorilor occidentali cultivați... Mi-am zis că, adeseori, poeții preferă să transmită un fel de rezumat sau de concluzie decantată de pe urma aventurii eruptive care este poezia, realitate *trans* prin definiție: trăită inițial ca survenire inefabilă, dislocantă, surprinzătoare, ea se găsește ulterior transpusă în armătura sonoră, fixă și strîmtă, a poemului. Este o încorsetare inevitabilă, o știu bine și o admit, date fiind limitele limbajului nostru terestru. Însă, mai mult decît atît, și mai grav, mentalitatea pragmatică și materialistă de astăzi este cea care-i constrînge pe poeți să-și interzică ei înșiși experiențe interioare majore, fulgurante și să se mulțumească cu puțin și cu derizoriu, cu experiențe limitate, banale, furnizate de trăirea imediată, de zi cu zi și livrate într-un mod la fel de banal, „democratic", spre a nu-și șoca publicul cititor cu stări depășind rutina existenței minimale, suferințele mizeriei zilnice, simțul comun simplificat sau judecata măruntă, dar majoritară... Iar cînd poezia ia o alură inversă, cînd se opune și se revoltă, atunci ea devine provocatoare, ricanantă, sarcastică, la limita pornografiei sau scatologicului, dar este vorba despre exacerbarea aceleiași teribile banalități, aceleiași mulțumiri masochiste cu luciditatea imediată și irespirabilă, aceleiași teribile absențe de depășire și înălțime...

Așa se face că prea puține din poemele scrise astăzi reușesc să treacă dincolo de aceste constrîngeri „rezonabile" sau minimaliste, ajunse aproape un reflex inconștient, îndeobște în lumea literară din Franța; prea puține din poemele scrise astăzi reușesc să transmită experiența unei existențe „veritabile", cum singur o spuneți, adică extrem de intense, a unei realități „mai adevărate", a unei realități „mai reale", trăită cu o inteligență emoțională mai profundă decît de obicei și înțelese cu o rațiune hrănită din alte dimensiuni decît cele comune, dimensiuni existente latent în structura noastră psiho-cerebrală încă prea puțin cunoscută.

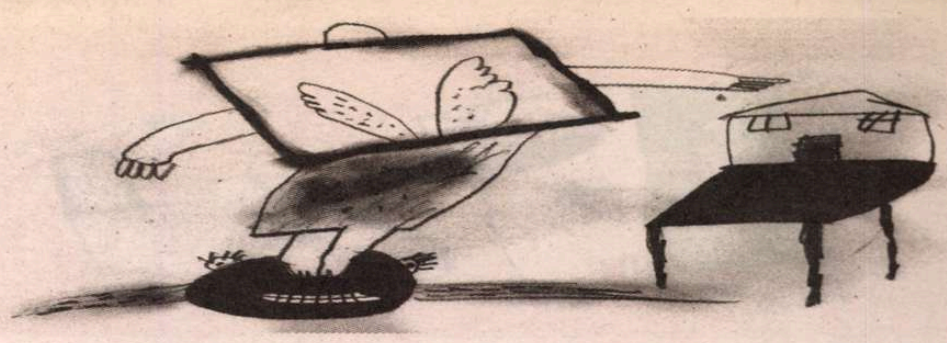


Și atunci, la ce bun să deplîngem presupusa opacitate a publicului, dacă nu-i oferim decît mici și călduțe aventuri interioare – umane, desigur, poate chiar doar/prea umane –, la care alte limbaje, cum ar fi cel romanesc sau cinematografic, îi pot da mult mai lesne acces? Și apoi, experiența poetică pretinde o anume intrare într-o stare sufletească sau spirituală pentru care oamenii de azi, grăbiți, stresați și prea puțin profunzi, nu au nici educația, nici timpul, nici gustul necesare. Și apoi, forma poemelor suferă adesea de o așezare în pagină fie eliptică, fie pretențioasă, fie narcisistă, în orice caz, nu tocmai favorabilă pentru producerea unei stări „altfel" a cititorului.

Lipsa de apetit pentru poezie este astăzi dramatică, împărtășesc și eu această opinie. Însă cred că vina, dacă o fi vreuna în afară de „aerul timpului", le aparține în egală măsură și poeților. Pentru că poeții nu se simt, nu se mai simt vizați de sarcina de a furniza vreo „stare aparte", o „cale de acces" la o realitate intensă și autentică. Poeții s-au resemnat să accepte ei înșiși „vulgata rațională" a epocii lor și s-au plecat, mai mult sau mai puțin fataliști, în fața scepticismului, cinismului și nihilismului specifice mediului în care le e dat să existe. N-au știut să reziste la enorma presiune a „gîndirii dominante" de astăzi, modelate de intelectualii și jurnaliștii întrutotul subjugați de realitatea socio-politico-mediatică. Prin urmare, poeții au renunțat la ceea ce le era mai propriu, la „supra-emoția" și „supra-rațiunea" lor, de teamă să nu treacă drept obscurantiști sau – Doamne ferește! – drept mistici, sau chiar de-a dreptul săriți de pe fix (modul în care termenul „iluminat" se utilizează mai nou pe internet e îndeajuns de elocvent în acest sens). Poeții au sfîrșit prin a accepta să se lase castrați de ceea ce constituie darul lor cel mai de preț, capacitatea lor înnăscută și mai ales rolul lor necesar în reglarea metabolismului de ansamblu al umanului: anume accesul (mai mult sau mai puțin) spontan la stări interioare mai fine, mai intense și mai elevate decît media umană curentă, și de a le face să se (re)producă prin „grația verbului" și la cei care-i citesc, împingînd deci un pic mai departe limitele capacităților noastre de dezlimitare personală, spre o zonă depășind achizițiile senzitiv-emoțional-raționale ale individului uman standard de astăzi.

Dar nu cumva tocmai poeții vizionari, teologii subtili, misticii de odinioară și nebunii dintotdeauna au tatonat și tatonează toți, în felul lor, anumite daruri umane încă insuficient dezvoltate, abia bănuite de unii și de alții, dar delăsate? Și nu cumva experiențele religioasă, mistică, poetică sau a nebuniei au în comun tocmai sîmburele și mugurele unei „alte" gîndiri, ale unei „alte" intelecții, mai ample și mai vertiginoase? O gîndire „altfel", aflată în legătură simultană cu toate nivelurile făpturii umane – actualmente înțelese și practicate de regulă separat, disociativ –, o gîndire, cu alte cuvinte, integrală și integrativă, apta să ne pună în contact cu întregul care sîntem și cu inteligența globală, universală. Și nu cumva experiența poetică, precum orice experiență veritabilă a ființei noastre, este tocmai apropierea ezitantă, bîjbîită și asimptotică, de miezul cel mai profund al creierului nostru? Această „sfântă a sfintelor" iradiantă și indicibilă din centrul minții noastre, unde se concentrează totalitatea arborescențelor neuronale, deci perceptive și intelective, unde se sublimează toate pragurile de senzitivitate existente și toate nivelurile de înțelegere precedente, unde se cuibărește, încă înfășurat în sine însuși, întregul potențial al gîndirii noastre totale – o gîndire dezlimitată, orbitoare, apta să ne conecteze cu iuțimea fulgerului la întreaga lume însufletită și la taina vibrantă a universului.

În fond, dacă în acest „miez ascuns" rezidă poate sensul ultim, experiența „centrală" de care vorbește dintotdeauna poezia veritabilă, acest adevăr ar trebui să transgreseze cuvintele și să se facă simțit în freamătul senzorial, emoțional și intelectual declanșat de poem: ar trebui să se facă simțit în deschiderea lui sensibilă către *spiritual*. Pentru că *spiritualul*, astăzi atît de evitat în literatură, fie ea poetică sau prozastică, nu e un spectru de factură religioasă, nu e un concept rezidual-dubios provenit dintr-o fază culturală vetustă, anacronică, nu e o vorbă goală, demonetizată – ci este experiența concretă și vie a conexiunilor multiple dintre senzorial, emoțional și rațional: toate acestea, dimensiuni ale mentalului nostru, armonizat subit și deschis spre un nivel al său încă prea puțin cunoscut, prea rar accesat. Spiritualul reprezintă probabil etapa următoare din traseul umanului – după epoca emoției și a credinței, dezvoltate culminant în evul medieval, după epoca rațiunii practice și experimentale a modernității de curînd încheiate. Spiritualul reprezintă, poate, epoca integrării tuturor experiențelor fragmentare ale ființei noastre, copleșite de o realitate complexă, multiplă, greu asimilabilă interior. Spiritualul reprezintă promisiunea unei integralități existențiale depășind existentul actual – haotic, greoi și opac – spre a regăsi, pe un alt palier de funcționare lăuntrică, un existent de alt ordin, coerent și integrator, însă nu mai puțin terestru, mundan. După religiile de tot soiul și practica lor conformistă sau fanatică, după ideologiile și agnosticismele de tot felul, născătoare de constrîngeri sărăcitoare pentru gîndirea omenească, ar trebui să pregătim epoca integrării tuturor dimensiunilor individului într-o unitate nouă, armonioasă și vibrantă, o unitate spirituală.



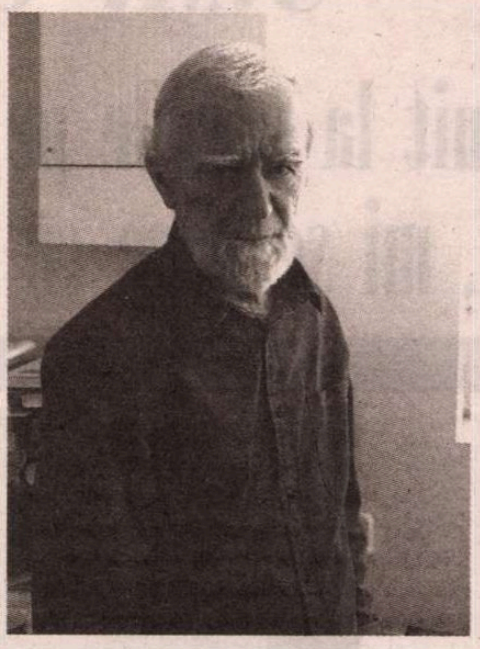
■ iulian boldea

Caligrafiile memoriei

Într-un articol din „România literară" (nr. 17/2010) Nicolae Manolescu sintetizează, într-o schemă analitică triadică, profilul poetic al lui Ion Horea: „Trei lucruri sunt izbitoare în versurile lui Horea. Primul este o ureche muzicală absolută. Cum, iarăşi, ardelenii n-au avut decât rareori. Al doilea este simţul formei, nici el ţinut la mare cinste de către ardeleni, care au scris rareori sonete sau rondeluri.

Singura «concesie» pe care Horea o face tradiţiei de dincolo de munţi constă într-un sentimentalism al locurilor, pe care îl găsim, de pildă, şi la Goga. O geografie epurată însă, mai degrabă de sugestii decât de preciziuni. Stilizat muzical este şi folclorul local. Iar al treilea este lungimea antenelor, adică întinderea culturii poetice, comparabilă doar cu a lui Blaga şi Doinaş". Un pillatian de Ardeal face din Ion Horea Al. Cistelecan, pe urmele lui Nicolae Manolescu din *Istoria critică...*, atunci când scrie, în postfaţa la *Bătaia cu aur*, antologia reprezentativă din 2009: „Ion Horea e unul din cele mai clare cazuri de metempsihoză poetică. În el şi-a găsit sălaş sufletul lui Ion Pillat, retrăind astfel un nou ciclu al «reveriilor campestre» [...] Identitatea de structură se relevă nu numai în reluarea genuină a repertoriului tematic şi a repertoriului gestual al devoţiunii, ci mai cu seamă în ritualul imaginativ, care nu e altceva decât un ritual anamnetic. Memoria ţine funcţiile imaginaţiei şi ea e cea care decide asupra toposurilor imaginative, ca şi asupra dicţiei imnifore a reveriei. Nu s-ar putea zice că Ion Horea n-a făcut exerciţii de exorcizare a acestei identităţi, dar tot ce i-a ieşit, până la urmă, a fost o simplă transpunere ardelenească a sufletului pillatian peregrin. Un Pillat de Ardeal, acesta e, în esenţă, Ion Horea".

Caligrafii ale avatarurilor memoriei sunt poemele lui Ion Horea, transcrieri suave ale neliniştilor şi avânturilor eului, pe urmele unei tradiţii transilvane bine precizate, fapt observat de I. Negoiţescu: „Ion Horea continua firul poeziei ardelene ce şi-a decantat specificul la un moment dat în generaţia lui Emil Giurgiuca, poezie în care puternicul sentiment al peisajului local s-a turnat în forme ce profitau de evoluţia generală a lirismului românesc modern. Forme care părăsiseră tradiţia eminesciana spre a-l urma pe Macedonski...". Sensibilitatea poetului, născută din „grâne, din fân, din cucuruz", este conectată la, „mireasma pământurilor sfinte" din Câmpia Transilvaniei, vibrând totodată la „cântecul de greieri", la „behăitul turmei" sau la „mugetul de vite". Muzicalitatea versurilor, armoniile lăuntrice ale poemelor nu exclud gravitatea subtextuală, reculegerea, retranşarea în sine, căinţa sau sentimentul cvasireligios al naturii din unele versuri.



Irizările memoriei transcrise de Ion Horea în recentul său volum *Scribul* (Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2011) reflectă sugestivitatea unui imaginar poetic care îşi conservă în articulaţiile versurilor asumarea adevărurilor tradiţiei şi ale istoriei, într-o tonalitate discretă şi învăluitoare, fără exhibări ale eului sau inflamări retorice: „Eu nu sunt decât scribul. Voci oculte/ Îmi spun să le-nsemnez şi să vă las/ Din câte-au fost pe vremuri, mult mai multe,/ Măcar din urma lor care-a rămas,/ Poate va fi şi cineva s-asculte./ Eu nu-s decât scribul fără glas. [...] Eu nu-s decât un martor care-aleargă/ Şi zvârle-n calea roiului ţărână/ Până la rât în adumbrirea largă/ A unui trunchi de salcie bătrână,/ Foşniri şi zumzet crucea zilei leagă/ Sub coşniţa ce-aşteaptă într-o rână. [...] Eu nu-s decât drumeţul, pentru-o oară/ Oprit să însemnez, să mai ascult/ Oculte voci cât nici nu pot să moară/ Şi nici să-ntoarne stinsul lor tumult/ Din uruirea pietrelor de moară/ În măcinişul lor de mai demult" (*Scribul*).

Depozitar al unui timp revolut, poetul/ scribul îşi asumă datoria morală a neuitării („Să uit de câte-au fost e foarte greu"), a recuperării unui spaţiu-timp privilegiat al obârşiilor („Pereţii casei văruiţi de lună./ Pe înserat ograda rourată/ Şi-n conie, la cină, împreună.../ Nu vor mai fi acestea niciodată!"). Geografia transilvană favorizează reverberaţii nostalgice, transferându-şi în cuvânt domoala sa alcătuire, tectonica ei armonioasă: „Şi să le-arăţi tăbliţe scrise, de lut, de piatră şi de scânduri/ Prin care laşi în lumea asta fărâma ta de vis şi gânduri/ Şi să întrebi de unde-i pasul greoi când nu ajungi la nime/ Prin încălcirea de cuvinte din versuri searbede şi rime,/ Când ce-i de spus e spus de ele, de dealurile tale-n dungă/ Până la margini transilvane învălurirea lor s-ajungă" (*Halucinaţii*). Evocarea, simplă şi gravă totodată, susţine arhitectura calmă a acestui peisaj, refăcut în liniile unui imaginar nostalgic de rostirea poetică ce-şi asumă un rol anamnetic, evocator şi invocator totodată: „Mai lasă-mi, Doamne, măcar jarul de după deal, din asfinţire,/ În vatra cerului, la cină, s-atârn ceaunul meu lunar/ Pe când păianjenul sub grindă îşi toarce firul lui subţire/ Din ce în ce mai fără noimă precât din ce în ce mai rar" (*Rugăciune*). Adesea, gândul efemerităţii propriei condiţii se desenează în volute retractile, amăgitor şi nestatornic ca însăşi existenţa: „ca un bolid/ prin spaţii goale/ un gând perfid/ îmi dă târcoale// plutind prin vid/ în rotocoale/ eu îl desfid/ că-mi dă târcoale// să-mi pună-n blid/ să umple oale/ un gând timid/ îmi dă târcoale// stângaci, livid/ cu vorbă moale/ dar nu-i deschid/ să-mi dea târcoale/ de nopţi avid/ să-l scriu pe coli/ un gând stupid/ îmi dă târcoale" (*Un gând*). Starea de alienare, de îndepărtare de lumea copilăriei, dorul de trecut, povara amintirii se asociază mereu cu o limpede şi grea de sensuri conştiinţă a efemerului: „Într-o zi pe drumul ţării ai trecut în altă lume/ şi-ai rămas într-o câmpie să duci dorul lor de-atunci/ Să te-mbeţi în amintire de livezi şi de legume/ Pân' la dealurile tale aşteptând să mai ajungi" (*Vedere*).

Lumea satului, matrice arhetipală a viziunilor lirice, e conturată în versuri limpezi şi precise, eliberate de orice rafinament inutil, de orice artificiu retoric, versuri ce refac o întreagă atmosferă, un întreg ritual al copilăriei, prin exerciţiul evocator al cuvântului frust, cu arome regionale (nime, blid, fereşti, ler, cărpător): „Acele nopţi de iarnă se-ntorc, acele nopţi/ Când aromeau în casă din ler bostanii copţi/ Şi parcă lemne-n sobă pocnesc să mai anunţe/ Cum fierbe de cu seară şi oala de grăunţe./ Pe la fereşti, sclipire de ger şi-ntunecime/ Şi nime nu-i s-aducă vreo ştire de la nime./ Acele nopţi de iarnă în casa din hotar/ Când liniştea te-ncinge şi-o porţi ca un pieptar/ Şi parcă-n jurul mesei uităm c-afară-i frig/ Cum fierbe mămăliga şi-n hârb jumări se frig./ Pe grinzi umbreşte lampa şi-o vorbă când mai spui/ O soarbe fiecare încet din blidul lui./ Acelor nopţi de iarnă le mai rămân dator/ Când mămăliga-n abur cădea pe cărpător/ Şi laptele din oală şi varza cu ulei/ Cum aşteptau alături să iei şi să mai iei,/ Şi totul, ca o rugă nespusă în zadar./ Pe un perete, lumea sfârşea în calendar" (*Remember*). Irina Petraş are, fără îndoială, dreptate: „Ion Horea este poet al locuirii definitive, marcat nu de plecări şi exiluri, ci de întoarceri şi recuperări calm-obstinate ale rădăcinii (...) fără nostalgii, fiindcă nu se îndepărtează niciodată de locul poetic al câmpiei mureşene şi nici de timpul nu neapărat al amintirii, cât al activării asidue a unei stări quasi-paradisiace". Versurile lui Ion Horea, cu ritmica lor învăluitoare, cu arhitectura lor fluidă şi cadenţa riguroasă, reconstituie o întreagă lume, a tradiţiei, a rădăcinilor simbolice, a istoriei şi a unei mitologii personale în care satul, hotarul sunt repere încărcate de nostalgie şi sensibilitate ale geografiei transilvane. ■

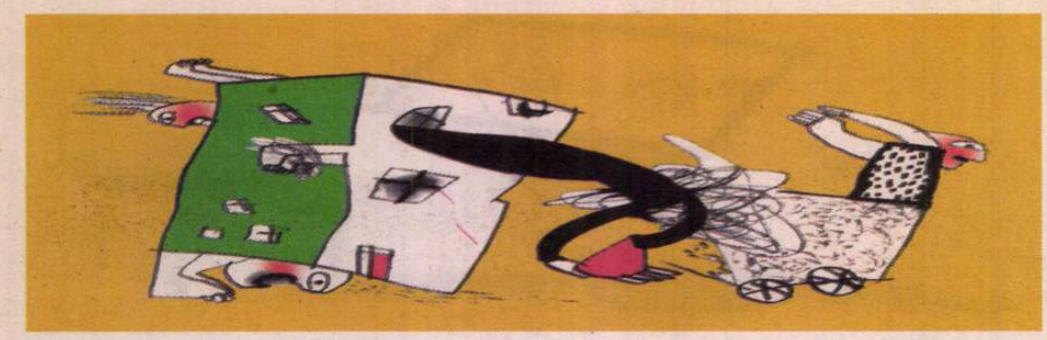
Poezia poate juca un rol declanşator, premonitoriu, în acest proces. Fiindcă ea va fi presimţit demult această nouă epocă şi etapă din modul nostru de a fi în lume, ea l-a presimţit alături de religii şi de experienţele mistice sau de altă natură. „Poetul îşi aminteşte de viitor", spunea Jean Cocteau. Într-o lume ca a noastră, de unde religiile au fost eliminate sau castrate, iar experienţa mistică a fost pur şi simplu excomunicată, poezia poate juca rolul de a ţine trează amintirea unui „dincolo" necesar în interiorul facultăţii noastre de înţelegere – formatate şi limitate de o funcţionare mult prea telurică – şi de a hrăni, tenace, subtil, presentimentul unei posibile depăşiri a constrîngerilor mentale actuale. Poezia poate fi poarta întredeschisă spre o *altă* inteligenţă (sau o supra-inteligenţă), unită cu o *altă* sensibilitate (sau o supra-sensibilitate), întru apariţia unui *alt* tip de supra- sau meta-înţelegere (şi deci a unei meta-fizici), într-o formă nouă, neancorată neapărat în religios, dar totuşi unificatoare, vie, integratoare şi la îndemîna tuturor. Căci a scrie e un act religios în afara oricărei religii, cum spunea Georges Perros.

Aceasta este singura manieră în care poeţii ar putea să mai deţină un rol, unul necesar şi real, în sînul „umanităţii integrale" a cărei gestaţie se pregăteşte acum, pe bazele civilizaţiei actuale aflate în prima ei fază de evoluţie. Însă pentru acest rol aparte, poeţii contemporani ar trebui să se pregătească intens, ar trebui să aibă curajul de a-şi mărturisi mai liber propriile experienţe singulare. Ar trebui să se *i-limiteze* pe ei înşişi: să se pună în cauză, să se lase tentaţi de experienţe adevărate, să practice o „metafizică experimentală" mai întîi (pe) ei înşişi. Şi, mai ales, ar trebui să dovedească forţa de a comunica cu o mai mare intensitate acest „freamăt al treziei" prin verb – în sensul în care René Daumal vorbea despre „poezia albă" sau despre „poezia obiectivă", cea care ne-ar putea schimba într-adevăr făptura interioară. Este freamătul fiinţei intensificate şi purtate pînă dincolo de ea însăşi, pe care îl aşteptăm, de fapt, cu toţii şi fiecare în parte.

Altminteri, poeţii – francezi, români, de oriunde – riscă să rămînă doar nişte vestigii ciudate, bizare din trecutul istoriei omeneşti, pe drumul ei dificil şi tenace spre constituirea unui individ uman cu adevărat viu, conştient, integral. ■

Notă: O versiune în franceză a acestui text a fost publicată întîi pe internet, apoi în revista „NUNC", Paris, Editions de Corlevour, n°. 19, septembrie 2009.

* *La poésie, c'est autre chose*, Paris, Arfuyen, 2008.



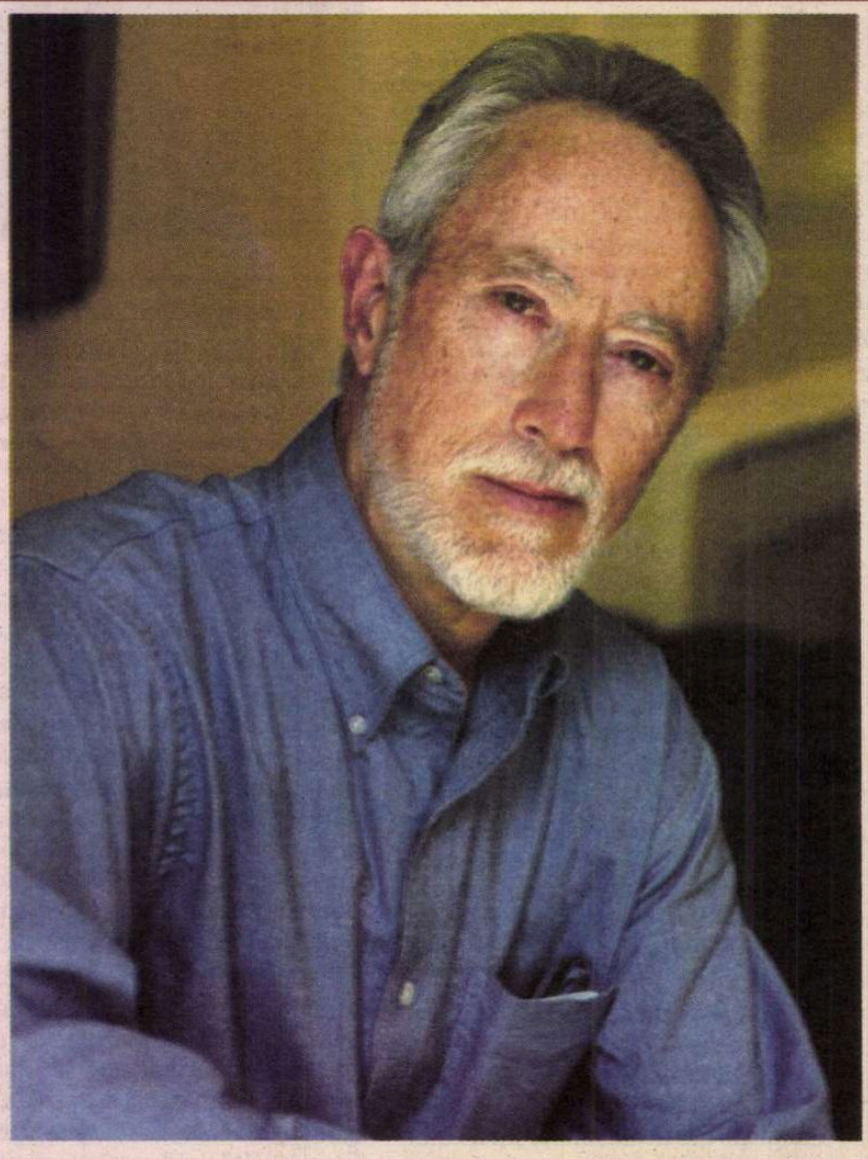
Îmi place Australia. Mă simt acasă în peisajul australian. Din punctul meu de vedere, emisfera sudică nu este cu nimic inferioară celei nordice.

J.M. COETZEE:

„Când mă uit la cărţile pe care le-am scris cu mult timp în urmă, mi se pare că au fost scrise de un străin“

dialog cu Nicolae Manolescu

J.M. Coetzee este laureatul din acest an al Marelui Premiu Ovidius. Anularea, din motive independente de USR, a ediţiei a XI-a a Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură” ne-a împiedicat să-i decernăm premiul. O vom face, totuşi, cu o altă ocazie. J.M. Coetzee a acceptat, chiar şi în aceste condiţii, să ne acorde un interviu în exclusivitate pentru „România literară”. Cu încuviinţarea autorului, îl publicăm acum, în preajma săptămânii în care a avut loc de un deceniu încoace Festivalul nostru, profitând de Târgul de Carte Bookfest, la care va fi lansat, sâmbătă, 2 iunie, ora 13, la standul Editurii Humanitas, romanul Tinereţe, în traducerea Irinei Horea. Dialogul a fost purtat, prin corespondenţă, cu Nicolae Manolescu şi a fost tradus de către Irina Horea. Înainte de a răspunde întrebărilor propriu-zise, J.M. Coetzee a considerat necesar să facă unele precizări.



Dragă domnule Manolescu, permiteţi-mi câteva observaţii generale înainte de a răspunde întrebărilor Dv.

Există multe genuri de scriitori pe lume. Printre acestea: a) genul de scriitor care se aşază să scrie cu intenţia de a comunica unui grup de cititori o idee care este importantă pentru el; şi b) genul de scriitor care se aşază în faţa hârtiei goale într-o anumită stare de spirit, o anumită dispoziţie căreia îi îngăduie să-şi găsească forma verbală, folosindu-se de mâna celui care scrie.

Limba engleză nu are un cuvânt bun pentru ceea ce numesc eu aici dispoziţie. Cuvântul german *Stimmung* îl redă mai exact.

Urmându-l pe Heidegger, eu înţeleg prin *Stimmungen* ceva mai mult decât numai stările emoţionale tranzitorii pe care le trăiesc în cursul unei zile. Le consider a fi dispoziţii ale întregii fiinţe faţă de lume.

Prin urmare, pentru al doilea gen de scriitor, creaţia este compusă într-o anumită *Stimmung*, sau se află sub influenţa acesteia. S-ar putea chiar spune că puterea de pătrundere a acelei *Stimmung* este cea care conferă unitate creaţiei la cel mai profund nivel emoţional al ei.

E uşor de înţeles cum un poem scurt poate fi scris într-o anumită *Stimmung* şi poate exprima acea *Stimmung*. E mai greu de înţeles cum un întreg roman, pentru a cărui scriere este uneori nevoie de ani de zile, poate fi dominat de o singură dispoziţie. Şi totuşi, asta este ceea ce aş dori să afirm, cel puţin în cazul anumitor romane.

După ce munca (conceperea, scrierea) se încheie, acea *Stimmung* atotstăpânitoare se disipează de obicei. Astfel se explică poate faptul că nu e înţelept să revizuieşti o carte după o perioadă lungă de la scrierea ei: asemenea revizuiri arareori regăsesc spiritul originalului.

Se întâmplă uneori să începi o operă pentru a depăşi o anumită stare de spirit, să scapi de o anumită obsesie emoţională. Într-un asemenea caz, dacă opera este reuşită, acea *Stimmung* este învinsă, sortită trecutului. Devine ceva străin pentru artist; iar opera în sine, care a înflorit din acea *Stimmung*, îi devine şi ea străină, ca şi când ar fi fost produsă de un străin.

Daţi-mi voie acum să explic relevanţa acestor observaţii pentru întrebările Dv.

Când mă uit din nou la cărţi pe care le-am scris cu mult timp în urmă, nu mi se mai par nişte cărţi pe care eu – eu, aşa cum sunt aici şi acum – am fost în stare să le scriu. M-au lăsat în urmă, sau eu le-am lăsat în urmă. Sunt cărţi ce-mi par scrise de un străin.

Ceea ce nu înseamnă că nu-mi mai plac. Ba chiar aş putea spune că am un anumit respect pentru ele. Dar n-am nici un acces privilegiat la ele. Şi mai ales, am o reţinere să mă prezint lumii drept un comentator al lor, de teamă să nu le interpretez greşit şi astfel să le trădez.

Reţinerea mea este justificată şi mai mult de faptul că în general se consideră că autorii au autoritate asupra cărţilor lor. Una sau două dintre cărţile mele sunt studiate la şcoală şi la universitate şi din când în când primesc câte o scrisoare de la un student sau un elev care mă roagă să explic ce am vrut să spun în cutare pasaj. De obicei, răspund scrisorii, spunând: „Mulţumesc pentru întrebare, dar nu înţeleg pasajul mai bine decât tine”.

Ajung acum la întrebările Dv.

Nicolae Manolescu: Aş vrea să încep prin a vă întreba de ce consideraţi (prin vocea unui personaj din romanul *Tinereţe*) că „Africa de Sud a fost un prost punct de plecare, un handicap”?

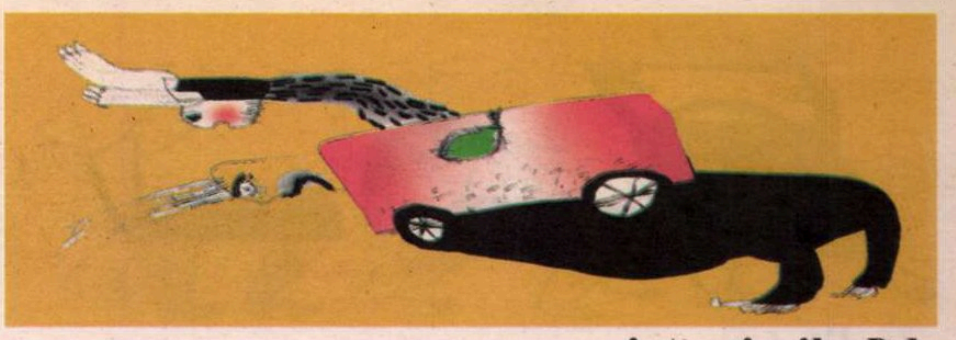
J.M. Coetzee: A spune că Africa de Sud este un loc prost în care să se nască un scriitor îmi pare o afirmaţie superficială. Cu toate acestea, stă în „caracterul” tânărului care a făcut-o, un tânăr care este un personaj într-o operă de ficţiune.

Aţi părăsit Africa de Sud, v-aţi întors, ca să vă stabiliţi în cele din urmă în Australia. De ce tocmai în Australia? Şi de ce tot în Emisfera Sudică?

Îmi place Australia. Mă simt acasă în peisajul australian. Din punctul meu de vedere, emisfera sudică nu este cu nimic inferioară celei nordice.

Ţara în care ne naştem e legată, de obicei, de limba maternă. Spuneţi în *Jurnalul unui an prost* (o faceţi tot prin gura unui personaj) că limba dv. maternă ar trebui considerată engleza în care vă scrieţi cărţile, dar că, adăugaţi, e inevitabil să avem o limbă maternă. Aţi încercat vreodată să aflaţi ce e cu adevărat limba maternă, precum, ştiţi, desigur, că a

Niciodată n-am considerat că au sens întrebările despre cât adevăr este într-o autobiografie, deoarece ele nu fac distincţie între adevăr şi adevărul total. Dar ce autobiografie poate să redea adevărul total al vieţii?



interviurile R.l.

făcut-o George Steiner? Mai ales că, tot în romanul *Tinereţe*, vă recunoaşteţi „un sentiment de destindere, ca şi cum aţi intra într-o baie caldă", de fiecare dată când vorbiţi *africaans*. „Rădăcinile mele urcă în acea cultură ţărănească, transplantată din Europa în Africa", scrieţi într-un articol din *Doubling the Point*. Continuă să vă obsedeze Africa de Sud, istoria ei, politica ei sau aţi renunţat definitiv să priviţi înapoi?

Întrebarea pe care o puneam era dacă e adevărat că fiecare dintre noi are o limbă maternă, limba pe care o învăţăm când suntem mici, şi dacă această limbă este, ca să spun aşa, limba inimii noastre. Mă gândesc, bunăoară, la India, unde există numeroşi scriitori care scriu în engleză mai degrabă decât într-una dintre limbile vorbite în India – scriitori care nu sunt în stare să scrie într-o limbă indiană într-un mod satisfăcător pentru ei. Engleza nu este „limba lor maternă", cu toate acestea ei nu scriu o carte gândind în limba lor maternă şi apoi traducând-o în engleză. Dimpotrivă, tot ceea ce gândesc şi simt – sentimente care sunt relevante pentru creaţia lor – se petrece prin intermediul limbii engleze. Într-un asemenea caz, engleza, deşi nu este limba lor maternă, reprezintă totuşi cel mai important aspect, limba inimii şi limba capului.

Nu vă place politica: am citit nu o dată această frază în cărţile dv. Totuşi, în „Discursul" de la Ierusalim, nu i-aţi urmat exemplul lui Kundera, care, cu doi ani înainte, cu ocazia aceluiaşi Premiu al Romanului, a vorbit exclusiv despre roman, şi v-aţi referit la situaţia din Africa de Sud, nereuşind sau nevrând să vă rupeţi, cum spuneţi, de „ataşamentul patologic" faţă de ţara dv. natală. Pot să vă întreb de ce?

Discursul la care vă referiţi a fost rostit în 1987, acum un sfert de secol. La acea vreme, viitorul Africii de Sud arăta foarte sumbru. Nu puteai să-l ignori.

M-am văzut silit de câteva ori să precizez că nu autorul, ci un personaj sau altul face afirmaţiile pe care le-am citat, chiar dacă era vorba de romane vădit autobiografice. Am fost silit de o declaraţie a unui, fireşte, personaj din *Summertime*, cum că „nu se poate avea încredere în ce scrie Coetzee, nu pentru că ar fi un mincinos, dar pentru că e vorba de ficţiuni". Vă întreb, iertarel, prostească: aveţi cea mai vagă idee cât este biografie şi cât este ficţiune în romanele dv., şi nu doar în trilogie?

Niciodată n-am considerat că au sens întrebările despre cât adevăr este într-o autobiografie, deoarece ele nu fac distincţie între adevăr şi adevărul total. Dar ce autobiografie poate să redea adevărul total al vieţii? Laurence Sterne a pus această întrebare în romanul său *Tristram Shandy*, în care scrierea poveştii vieţii nu poate niciodată ţine pasul cu viaţa trăită ca atare. Cu alte cuvinte, o scriere poate fi veridică atâta vreme cât nu face afirmaţii ce pot fi demonstrate ca fiind false, dar poate să nu fie veridică prin ceea ce omite. Ce a fost omis dintr-o autobiografie, oricare ar fi ea? Cum pot eu, cititorul, să ştiu? Dar oare autorul, poate, el, să ştie?

Orhan Pamuk, alt predecesor al dv., ca şi Kundera, la Marele Premiu Ovidius, scrie în *Romancierul naiv şi sentimental* că sunt două categorii de proşti cititori de romane: cei care iau ficţiunea drept realitate şi cei care iau ficţiunea exclusiv drept ficţiune. Ce părere aveţi în această privinţă?

Există mai mult decât două categorii de cititori proşti. De pildă, există cititori care citesc prea repede. Dacă citeşti prea repede, nu eşti în stare să auzi muzica sintaxei.

Criticul din mine a făcut o remarcă: primele dv. romane aparţin de tipul naiv, iar ultimele de tipul sentimental din clasificarea lui Pamuk, împrumutată, cum ştiţi, din aceea a poeziei din celebrul eseu scris de Schiller în 1795-1796. Credeţi că greşesc atribuind prima calificare unor romane precum *Aşteptându-i pe barbari* sau *Viaţa şi vremurile lui Michael K* şi pe a doua unora precum *Maestrul din Petersburg*, *Epoca de fier* sau *Elizabeth Costello*?

Niciodată nu-mi asum rolul de critic al operelor mele.

Toate aceste trei romane au în centru romancieri, iar *Elizabeth Costello* conţine o adevărată dezbatere despre roman. M-a intrigat un lucru în *Maestrul din Petersburg* şi anume faptul că l-aţi pus pe Dostoievski în situaţia în care s-a aflat, de fapt, Turgheniev după publicarea romanului său *Părinţi şi copii*: socotit înainte a fi fost eroul nihiliştilor ruşi, a fost ulterior acuzat de aceştia că i-a lovit pe la spate. Dostoievski s-a aflat şi el în această situaţie sau e vorba de ficţiune?

Maestrul din Petersburg a fost scris cu atât de mult timp în urmă – regret să o spun – încât nu-mi mai amintesc fundalul istoric extrem de complex.

Şi la dv., şi în romanul lui Tînianov despre Griboedov, se remarcă ideea că politica e acceptabilă când e idealistă, pragmatismul conducând la militantism, iar militantismul la radicalism. Vă menţineţi ideea că „politica scoate la iveală ce e mai rău în oameni"?

În general, da.

„Suferinţa, nebunia şi sexul: trei mijloace de a face să coboare asupra ta focul sacru (al artei)", spune un personaj din *Tinereţe*. Consideraţi că acestea sunt temele principale ale romanelor dv.?

Atrag din nou atenţia că acesta este modul în care se exprimă un tânăr care e personajul unei cărţi.

În *Summertime*, cineva spune că „tema care se regăseşte din carte în carte" este aceea că „femeia nu se îndrăgosteşte (niciodată) de bărbat". E adevărat?

Această observaţie este făcută de un anumit personaj implicat într-un conflict – interior, dar nu mai puţin dramatic – cu un alt personaj din carte, un scriitor care se numeşte John Coetzee.

Îmi daţi voie să mai fac o referinţă? La Stavroghin. Spovedania lui, care mie mi se pare o parodie a spovedaniei creştine, m-a dus cu gândul la felul în care personajele masculine din romanele dv. se autoflagelează (exagerez un pic), deşi sunt departe de a-şi reproşa o viaţă la fel de josnică precum personajul dostoievskian. V-aţi gândit vreo clipă la el când aţi descris ostilitatea Annei Sergheievna din *Maestrul* faţă de Dostoievski, pe care îl bănuieşte că a vrut să o seducă spre a ajunge la fiica ei? Mai ales că, în *Summertime*, există de asemenea o mamă care e convinsă că John C. o curtează în scopul de a ajunge la fiica ei?

Capitolul despre disimulatul Stavroghin este categoric o sursă pentru *Maestrul din Petersburg*.

Nu pot să închei fără să vă întreb care sunt totuşi romancierii dv. preferaţi din lunga listă de nume evocate în articole şi în romane. Cu atât mai mult, cu cât, după ce îi includeţi pe listă, îi înlăturaţi unul după altul sub diferite motive. Marii ruşi, Henry James, Beckett (de ce nu Ionesco?), Elliot, Nabokov (pe care eu îl iubesc ca pe puţini alţii) ... Unde sunt Stendhal, Hugo din *Mizerabilii*, Canetti, Tournier şi atâţia alţii?

Nu cred că îi „înlătur" pe vreunul dintre marii ruşi, sau pe James sau Eliot. Pe Nabokov îl admir de la distanţă (adică, fără simpatie). Faptul că nu mă interesează teatrul poate explica indiferenţa mea faţă de Ionesco şi faţă de piesele lui Beckett. Menţionaţi anumite absenţe din lucrările mele de ficţiune şi critică, dar nu numiţi multele prezenţe.

À propos, cum a putut un atât de pătimaş iubitor al literaturii şi al femeilor franceze să nu „simtă" niciodată limba lui Voltaire (de care Anya din *Jurnalul unui an prost* nu auzise, deşi îi vorbea limba cu un accent şarmant)?

Spre marele meu regret, nu am nici un simţ pentru limba franceză.

Cele mai bune urări,

John Coetzee.■

J.M. Coetzee este născut la Cape Town, în Africa de Sud, pe 9 februarie 1940. După studii de literatură engleză şi matematică, îşi ia doctoratul cu o teză despre Samuel Beckett la University of Texas, Austin, SUA, predând apoi literatura engleză la New York şi Cape Town. Din 2002, este profesor emerit la University of Adelaide din Australia, unde s-a stabilit. Ca romancier, a debutat în 1974. Toate romanele sale vor fi scrise în engleză. Cele mai multe au fost traduse în română şi, desigur, în numeroase limbi. Scriitorul sud-african este şi autorul unor volume de eseuri. În 2003, J.M. Coetzee a primit Premiul Nobel pentru Literatură.

Au fost traduse în română romanele: *Aşteptându-i pe barbari* (*Waiting for the Barbarians*, 1980), Humanitas, 2005; *Viaţa şi vremurile lui Michael K* (*Life & Times of Michael K*, 1983), Humanitas Fiction, 2009; *Epoca de fier* (*The Age of Iron*, 1990), Humanitas Fiction, 2010); *Maestrul din Petersburg* (*The Masters of Petersburg*, 1994), Humanitas Fiction, 2008; *Copilărie* (*Boyhood*, 1997), Humanitas Fiction, 2011; *Dezonoare* (*Disgrace*, 1999), Humanitas, 2006; *Jurnalul unui an prost* (*Diary of a Bad Year*, 2007), Humanitas Fiction, 2009; *Tinereţe* (*Youth*, 2002), Humanitas Fiction, 2012. Romanul *Summertime* urmează să apară până la sfârşitul acestui an.

■ comentarii critice de paul cernat

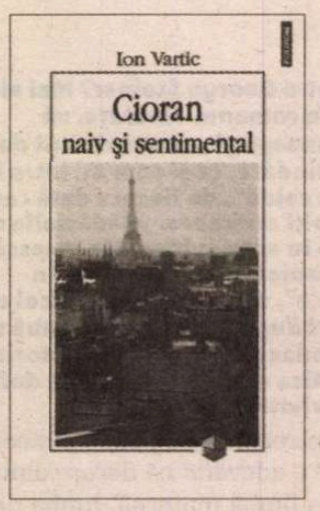
extremismul din *Schimbarea la faţă a României* a fost doar o acutizare politică temporară a unor complexe identitare preexistente, ce vin de departe şi vădesc frustrarea apartenenţei la o „cultură minoră".

Subteranele identităţii lui Cioran

Nu ştiu dacă această nouă ediţie revăzută şi adăugită de la Polirom a cărţii lui Ion Vartic despre Cioran poate fi privită ca „o nouă carte"; mai degrabă nu.

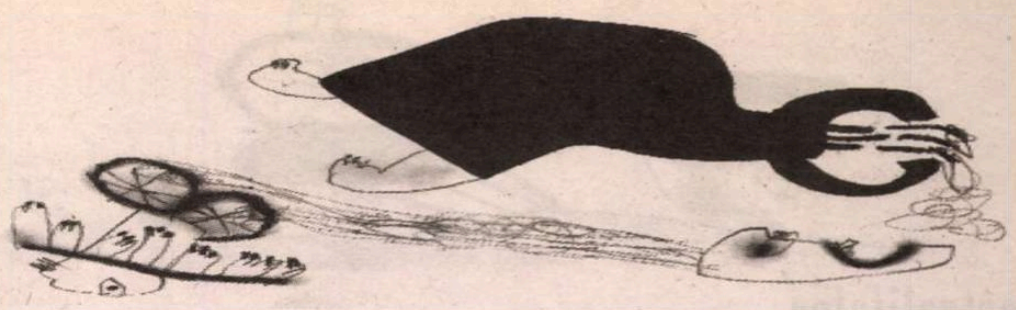
Cert este însă că aduce la zi dosarul filosofului şi a generaţiei sale, recuperînd, între altele, volumul inedit *De la France*, strălucita exegeză „genetică" a lui Nicolas Cavaillès, şi noile controverse prilejuite de Liviu Bordaş în marginea acuzelor de plagiat legate de Nae Ionescu. Nu sunt multe cărţi despre Cioran care să deschidă atîtea piste incitante de invesigaţie; între cele apărute la noi, este cea mai subtilă şi mai complexă. Una dintre rădăcinile sale trebuie căutată, desigur, în „dosarul" – transformat în 1995 şi în volum – *12 scrisori de pe culmile disperării* unde, pe lîngă cele 12 scrisori trimise de Cioran lui Bucur Ţincu între 1930-1933 şi recuperate de Horia Stanca, era inclus un comentariu al lui Ion Vartic pe marginea unei cărţi de Dmitri Merejkovski (*Scriitori ruşi*) citite cu pasiune revelatoare în adolescenţă de către Emil Cioran (sublinierile sale fiind reproduse în facsimil); de asemenea, cinci cărţi poştale ale lui Cioran către Simion Timaru, un text al lui Nicolae Tatu despre escapadele montane ale tînărului Cioran, un fragment din articolul cioranian *Decepţii şi speranţe în jurul Ardealului* apărut în *Vremea* (ianuarie 1937) şi mai multe secvenţe generaţioniste avîndu-i ca protagonişti pe Eliade, Lucian Boz ş.a. Cîteva eseuri ale lui Vartic din amintitul dosar au fost reluate şi reconfigurate în *Cioran naiv şi sentimental* (2000). E vorba de *Cioran înainte de Cioran*, *O carte din biblioteca tînărului Cioran*, *„Ce mai fac domnişoarele Domnaru?"* şi *Craii de sub Arini*, ultimul – despre pitoreştii prieteni „rataţi" din Sibiu ai filosofului disperării. Ele arată continuitatea perfectă dintre gîndirea „adolescentului" şi cea a „bătrînului" Cioran şi sunt infuzate de confesiunile lui Vartic cu privire la vizitele pe care, la începutul anilor '90, i le făcea în mansarda pariziană din Rue de l'Odeon.

Preluînd de la Schiller distincţia dintre poetul „naiv" (asimilat organic naturii primitive, spontane, iraţionale) şi cel „sentimental" (bolnav de luciditate şi de nostalgie faţă de Paradisul pierdut), autorul clujean se lansează în slalomuri comparatiste şi psihanalitice ameţitoare, ce au drept ţintă identitatea cioraniană cea mai profundă (onirică, obsesională), într-o carte infuzată ea însăşi de spiritul liber, fragmentarist şi detabuizant al obiectului ei. Aproape fiecare capitol e însoţit de nişte „marginalii" – investigaţii psiho-biografice subtile – care-i fac concurenţă. E cazul insolitelor analogii între gîndirea cioraniană din anii '30 şi „euphorionismul" cerchiştilor sibieni pe care-l premerge (pe această linie, ar fi de notat şi raporturile dintre gîndirea lui Cioran şi morfologia culturii a lui Blaga, via Spengler); sau al extraordinarului, pasionantului dosar dedicat personalităţii irezistibile a „ibsenienei" actriţe trăiriste Sorana Ţopa, iubita lui Eliade şi Cioran, comparată avenit cu Lou Andreas-Salomé. Făcînd arheologia şi vivisecţia complexelor identitare ale lui Cioran, Ion Vartic le pune – cu sagacitate – diagnosticul, valabil în parte şi pentru Ion Budai-Deleanu, Ion Codru Drăguşanu, B. Fundoianu, Petru Dumitriu, dar şi A. L. Stiller sau W. Gombrowicz, fără a mai vorbi de Eugen Ionescu: „complexul lui Fiesco", propriu „individului care se simte prea mare într-o ţară prea mică". În acest complex se varsă însă şi ceea ce Adrian Marino numea „complexul Dinicu Golescu". Interesant e faptul că Vartic însuşi vădeşte, nu o dată, că nu s-a desprins de acest ultim complex, exteriorizîn-du-l în mici aparteuri militante cu *parti-pris*-uri regionaliste, „ardeleniste" şi „central-europene", ca de exemplu în capitolul *„Prusia" de la graniţa Kakaniei*, de pus în relaţie cu eseurile post-habsburgice ale lui Kundera şi Magris, ale lui Cornel Ungureanu şi Livius Ciocârlie. Nostalgia Imperiului austroungar manifestată de filozoful născut la graniţa „Balcanilor" se asociază cu o conştiinţă a decadenţei imperiale, iar „ficţiunile compensatorii" cioraniene vădesc o atracţie irepresibilă faţă de imperialismul rus, german şi spaniol sau faţă de „excepţionalismul" evreiesc. Nu-l pot urma, însă, pe Ion Vartic atunci cînd apropie poziţia interbelicului Eliade faţă de românitate de antioccidentalismul lui Nichifor Crainic sau cînd consideră că, prin comparaţie cu „naivul" Dinicu, „rafinatul" Alecsandri e „un retrograd", *Balta-Albă* fiind scrisă cu un „farmec amoral". Dimpotrivă, cred că Alecsandri pur şi simplu nu suferă de acele complexe identitare. Sunt în schimb integral de acord cu autorul cărţii de faţă atunci cînd îl „execută" pe un Pierre-Yves Boissau şi, odată cu el, pe toţi cei care cred că francezul Cioran şi-ar fi renegat din ipocrizie şi laşitate angajamentul legionar din anii '30. Pentru un cititor atent al filozofului şi pentru un „cunoscător avizat al românităţii", e clar că extremismul din *Schimbarea la faţă a României* a fost doar o acutizare politică temporară a unor complexe identitare preexistente, ce vin de departe şi vădesc frustrarea apartenenţei la o „cultură minoră", periferică la modul „absolut". Revelatoare în cel mai înalt grad sunt raporturile pe care Vartic le stabileşte cu „omul ridicol" şi „omul din subterană" al lui Dostoievski, insistînd asupra înrudirii profunde între Kirilov şi Cioran (privit, în alt sens, ca un Ceadaev român). La fel, paginile despre strategiile „deprovincializării" pariziene la Cioran şi Ionesco. Dar şi conexiunile pe care le face între Cioran şi Caragiale (tatăl şi fiul) sau între Cioran şi iraţionaliştii spanioli ai generaţiei de la '98 (Ramiro de Maetzu, Miguel de Unamuno…) cu paralele comparatiste de filozofia culturii şi consideraţii briante despre „miturile vinovăţiei" (Mioriţa şi Don Quijote), fără a mai vorbi de comparaţiile cu duct psihanalitic şi implicaţii multiple dintre „pivniţa lui Kafka" şi „mansarda lui Cioran". În treacăt fie spus, s-ar putea specula mult şi bine, în marginea mărturiilor anecdotice invocate, cu umor conţinut, de către Ion Vartic, pe coarda afinităţilor erotice – „exaltate" sau „temperate" – ale lui Cioran cu femei din alte culturi (Friedgard Thoma pentru Germania, Maria Zambrano pentru Spania sau Simone Boué pentru Franţa, cu observaţia că elementul „stabilizator" l-a reprezentat cea din urmă, ca şi cultura franceză, pe cînd celelate au reprezentat tot atîtea ispite efemere…). Aproape impecabile sunt capitolele în care e analizată chirurgical – printr-o chirurgie invazivă a interpretării! – pulsiunile regresive ale lui Cioran, manifestate din copilărie pînă la moarte. Chiar Alzheimer-ul final este înţeles ca „întoarcere acasă" din „exilul" existenţei, în „paradisul pierdut" al indistincţiei prenatale… Spun „aproape impecabile" pentru că la întrebarea „de ce nu s-a sinucis Cioran" n-aş merge, precum Ion Vartic, pe argumentul unei „regresiuni finale reuşite". Şi asta pentru simplul motiv că filozoful nu şi-a dorit-o, ci a căzut pradă fatalităţii ei.



Ion Vartic, *Cioran naiv şi sentimental*, ediţia a III-a revăzută şi adăugită, Iaşi, Editura Polirom, Colecţia „Plural M", 2011, 320 p.

Un capitol de bravură al cărţii, asupra căruia nu pot insista îndeajuns, este cel intitulat *Epigonul lui Iov. Gînditorul privat*, unde, fără a fi cu totul negată, mult-invocata identitate de „scriitor" a lui Cioran e subordonată celei – definitorii – de „gînditor personal", ostil filozofiei impersonale de catedră şi cabinet. În acest sens, el aparţine de fapt şi de drept liniei Lichtenberg- Kierkegaard-Nietzsche-Şestov-Gabriel Marcel. Inevitabil, e atins şi statutul de „gînditor privat" al lui Nae Ionescu. În chestiunea concepţiei acestuia despre originalitate şi plagiat, perspectiva autorului clujean e convergentă celei a Martei Petreu. Rămîne, totuşi, loc şi pentru nuanţe, întrucît „Ca «profitor şi şmecher al filozofiei» (formula îi aparţine), Nae Ionescu a angajat această generaţie în aventura lui politică nefastă (…); în schimb, ca gînditor personal, oral, chiar şi numai prin simulările sale, el a dezinhibat-o spiritual, impulsio-nîn-du-i creativitatea îndrăzneaţă, fără complexe, pe cont propriu". Rămîn, desigur, multe lucruri de spus cu privire la „ontologia etnică" a lui Nae – chiar în ipostaza ei „balcanică" – şi despre relaţia acesteia cu „neantul valah". Practic, fiecare secvenţă incită la noi conexiuni, punînd inteligenţa speculativă şi exploratorie în mişcare. Orientată radial, în toate direcţiile, cu un apetit interpretativ debordant pus într-o proză de idei rafinată şi captivantă, ghidată subteran de obsesii romantice, critica lui Ion Vartic tinde să devină totală, iar polimorfismul ei are un caracter „artistic" marcat, afină gîndirii lui Cioran, pe care-o fixează în formule intense: „nemaiputînd fi naiv, profund organic, precum arhetipul, Cioran rămîne, cum singur se defineşte, «un Iov anemiat de scepticism», un avorton elegiac, adică sentimental, în sensul schillerian al cuvîntului". O carte splendidă a unui autor căruia nimic din ce-i cioranian nu-i e indiferent. ■



acuzată că s-a irosit în gazetărie, că nu a dat capodoperele pe care le aşteptam de la ea, că a eşuat ş.a.m.d., generaţia '80 s-a văzut, în anii din urmă, contestată şi estetic.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Diptic optzecist

Editura Tracus Arte s-a asociat iniţiativelor de reeditare a celor câteva „manifeste" optzeciste care, în plin marasm ceauşist, anunţau nu numai debutul unei noi generaţii literare, ci şi faptul că societatea şi cultura română păstrau zone neafectate de îndoctrinare.

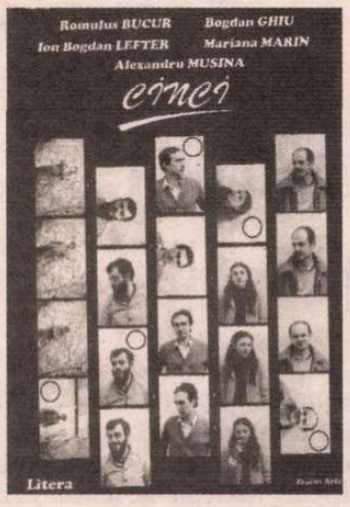
Astfel, la sfârşitul anului 2011, au văzut lumina tiparului două ediţii pe care, în lipsa altui termen, le voi denumi *restitutive*. Este vorba, mai întâi, de o reproducere a volumului colectiv de debut *Cinci* (avându-i ca autori, o ştie orice iubitor de poezie, pe Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin şi Alexandru Muşina), apărut în 1982, respectiv, de o reeditare a eseului scenic *Şcoala ludică*, aparţinându-i lui Ioan Groşan, reprezentat în 1976 de trupa Ars Amatoria.

Ambele volume au constituit, la vremea lor, evenimente literare şi culturale ale unei Românii tot mai închistate şi mai prăfuite. Apariţia lor nu a fost uşoară, în condiţiile unei cenzuri care, după deceniul şi jumătate de relativă liberalizare, îşi redescoperea instinctele staliniste. Chiar dacă n-au existat repercusiuni din partea „organelor", manifestele n-au fost deloc întâmpinate cu bătăi cu flori. Dimpotrivă, dacă n-au tăcut oportun(ist), organele culturale ale regimului – revistele „Săptămâna" şi „Luceafărul", pentru cei care n-au prins anii '80 – au reacţionat cu brutalitate, înfierându-le cu obişnuita mânie proletară.

În special volumul *Cinci* a beneficiat de atenţia contondentă a falangei protocroniste. El venea la puţină vreme după *Aer cu diamante*, celălalt manifest poetic al generaţiei '80, şi a fost urmat, după mai puţin de un an, de *Desant*, manifestul prozatorilor optzecişti. Totul, într-o atmosferă ce începea să fie marcată de spiritul generaţiei, în care critici de prestigiu (Nicolae Manolescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Eugen Simion) şi reviste importante („România literară", „Tribuna") colaborau colegial pentru a-i susţine pe aceşti tineri scriitori, care încercau să îşi facă loc în literatură. Într-un context, inutil să precizez, cumplit: debuturi individuale blocate, cenzură dusă până la absurd, suspiciune generalizată. Chiar dacă era doar un debut colectiv, în care fiecare din cei cinci autori izbutea să publice de-abia câte un ciclu, oamenii regimului au sesizat rapid potenţialul dinamitard al volumului, care arunca în aer inerţii şi locuri comune. Şi, mai ales, arunca în ridicol literatura oficială, evidenţiind-i anacronismul şi falsitatea. După ce, ani de zile, echipa protocronistă susţinuse că poezia generaţiei '60 evoluează în mod natural către poezia patriotică a regimului Ceauşescu – falsificând, desigur, realitatea: stilul înalt şi regăsirea tradiţiei moderne nu au nimic de-a face cu ceauşismul –, ea se vedea contrazisă net de poetica acestor cinci tineri. Care urma logic, prin despărţire şi opoziţie programatică, poezia generaţiei '60, lăsând în decor, în afara circuitului organic al literaturii noastre, lirica patriotardă.

Volumul *Cinci* era insurgent şi la nivelul înfăţişării grafice, motiv pentru care salut reproducerea lui fidelă în noua ediţie, care salvează caracterul lui de document istoric. Conceput de un coleg de generaţie, graficianul Tudor Jebeleanu, *Cinci* are un aspect unitar. Care, deşi neostentativ, conţinea un protest neechivoc la adresa cenzurii şi a politicii editoriale din ultimul deceniu ceauşist. Volumul apărea la Editura Litera (a cărei siglă a fost păstrată pe copertă de către colectivul de la Tracus Arte), singura editură care tipărea cărţi în regia autorilor. Semn clar că optzeciştii nu-şi făcuseră nici o speranţă că ar putea debuta la o editură obişnuită. Avantajul, totuşi, de a publica aici era că, fiind o editură minoră, cu puţine apariţii, cenzura mai putea fi, când şi când, păcălită.

Iar *Cinci* a şi păcălit-o. Nu numai prin poezia curajoasă a Marianei Marin sau prin necruţătorul poem *Budila Express*, al lui Alexandru Muşina. Ci şi prin aspectul îngrijit, artistic, al volumului, care contrasta vizibil cu cărţile tot mai urâte şi mai sărăcăcioase care apăreau în mod obişnuit. De asemenea, coperta, sub pretextul unor colaje fotografice, găzduia fotografiile



Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Muşina – *Cinci*, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2011, 96 p.

Ioan Groşan – *Şcoala ludică. Eseu scenic în două acte*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2011, 51 p.

celor 5 autori, într-o perioadă în care „tovarăşa" interzisese explicit publicarea, pe coperte şi în reviste, a fotografiilor scriitorilor. Nu e un amănunt, este un fapt de o netăgăduită importanţă, căci le-a conferit celor 5 tineri scriitori identitatea, inclusiv vizuală, la care îi îndreptăţea talentul lor şi pe care regimul, în mod aberant, le-o refuza.

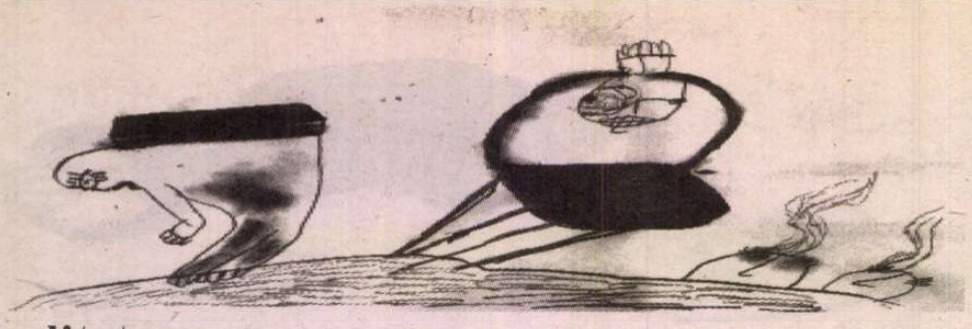
La rândul său, textul din 1976 al lui Ioan Groşan a avut o altă soartă. Deşi subintitulată *Eseu scenic în două acte*, *Şcoala ludică* a fost, în realitate, o autentică piesă de teatru experimental, scrisă pentru a fi, în primul rând, jucată. Dacă *Aer cu diamante*, *Cinci* şi *Desant* vor fi nişte manifeste literare, *Şcoala ludică* a fost un dublu manifest: literar şi teatral. Protestul inclus în text şi în spectacolul pe care l-au susţinut cei din grupul Ars Amatoria viza dramaturgia oficială, mortificată de piese cu activişti, ingineri agronomi şi producţii-record, ca şi de calpele „drame problematice" semnate de Paul Everac sau Ecaterina Oproiu (dramaturgi nu oficiali, dar oficioşi).

Şcoala ludică şi-a propus şi a reuşit să readucă pe scenă ceea ce ideologia teatrală a regimului voia să elimine: pe *homo ludens*. Teatrul ca joc, ca spectacol gratuit al inteligenţei şi ca spaţiu al umorului, care nu este „satiră" (şi cu atât mai puţin o „satiră a moravurilor bughezo-moşiereşti"). Teatrului încruntat, atent la limbajul însămânţărilor şi la documentele de partid, Ioan Groşan îi opunea un *teatru al teatrului*, o plimbare prin limbajele acestuia şi prin teoriile dramatice. Refuzând explicit ancorarea în realitate, autorul recupera condiţia de spaţiu al imaginaţiei, pe care teatrul oficial, populat cu planuri cincinale, uzine şi scene de producţie, o pierduse.

Potenţialul dinamitard al textului a fost atât de mare, încât piesa a trăit, în perioada comunistă, exclusiv în memoria celor care au asistat la reprezentaţia din primăvara anului 1976. *Şcoala ludică* avea să vadă lumina tiparului de-abia în 1990, după căderea fostului regim. Prezenta reeditare este, aşadar, şi un discret act de dreptate, căci, în contextul turbulenţelor politice din primul an de democraţie, ediţia din 1990 a trecut, în afara mediului literar optzecist, neobservată. Ar fi fost păcat să rămână aşa.

Cele două reeditări nu sunt doar nişte recuperări sentimentale sau de istorie literară. Acuzată, încă de la jumătatea ultimului deceniu al secolului trecut, că s-a irosit în gazetărie, că nu a dat capodoperele pe care le aşteptam de la ea, că a eşuat ş.a.m.d., generaţia '80 s-a văzut, în anii din urmă, contestată şi estetic, atât de către reprezentanţii noii generaţii de scriitori, cât şi de unii critici, tineri şi mai puţin tineri. Ambele impresii – de risipire şi de ratare – sunt doar atât: impresii. Când nu sunt simple idiosincrazii, aceste reproşuri traduc nemulţumiri personale: că optzeciştii, în loc să meargă în direcţia pe care le-o indicau unii sau alţii, au mers într-o altă direcţie. În direcţia *lor*. Că n-au dat capodopere, e o acuzaţie pe cât de tare, pe-atât de greu de acceptat. Literatura nu înseamnă numai capodopere: epoci întregi, precum Evul Mediu, au respins cultul capodoperei. Ca şi postmodernitatea, de altminteri, care nu crede în existenţa unui Centru, a unei unice instanţe de legitimare.

În faţa acuzaţiilor de mai sus, se cade să opunem evidenţa. Cei şase autori ai celor două volume comentate aici sunt de mult repere ale poeziei şi prozei noastre, ba chiar ale criticii (Ion Bogdan Lefter). Apariţia reeditărilor şi a ediţiilor, critice şi de autor, o dovedeşte elocvent. ■



■ păcatele limbii de rodica zafiu

Cuvinte și sensuri în mișcare

A apărut, recent, o carte excelentă care grupează, analizează și explică incertitudinile și erorile cele mai frecvente din domeniul lexical: aparține Adinei Dragomirescu și lui Alexandru Nicolae și se intitulează *101 greșeli de lexic și de semantică. Cuvinte și sensuri în mișcare* (București, Humanitas, 2011).

Titlul şi subtitlul cărţii semnalează dubla perspectivă adoptată şi întreţesută cu abilitate de autori: din punctul de vedere al vorbitorului şi uneori şi din acela al „cultivatorului limbii", norma lingvistică se exprimă relativ simplu, în termenii unei opoziţii între abatere şi corectitudine; în schimb, lingvistul (mai ales specialistul în istoria limbii sau în sociolingvistică) vede, în aceleaşi fapte de limbă, dinamica schimbărilor în uz – realitate inevitabilă a oricărei limbi vii –, precum şi dinamica instituirii de reguli, adică o istorie culturală a normării. Asumându-şi rolul de a atenua tensiunile dintre aceste două perspective, de fapt complementare, autorii cărţii reuşesc să se adreseze unui public larg, căruia îi oferă reperele necesare pentru a judeca buna sau reaua folosire a cuvintelor şi a sensurilor, şi în acelaşi timp comunităţii specialiştilor, lingviştilor interesaţi de dinamica românei actuale. Atitudinea e nuanţată, abaterile sunt atent ierarhizate, în funcţie de explicaţiile istorice, de riscurile de confuzie, de gradul lor de răspândire, de analogia cu alte evoluţii similare din română sau din alte limbi. Obiectivul educaţiei lingvistice e asumat de autori, care îşi propun să-l înveţe pe cititor „să judece (cu dreaptă măsură) fiecare situaţie, să ştie să utilizeze sursele, în special dicţionarele româneşti şi străine, pentru a decide singur dacă se află în faţa unei greşeli mai mult sau mai puţin grave, a unei tendinţe justificabile a limbii sau a unui fapt de normalitate" (p. 13). Norma actuală nu este absolutizată şi prezentată ca imuabilă (cum se întâmplă în multe lucrări mai superficiale), ci pusă într-un context mai larg, raportată la oscilaţiile din limba veche, la modelele concurente şi mai ales la diferenţele de registru. Un reper permanent este adecvarea stilistică a lexicului; o serie de fenomene aparţin utilizărilor nerecomandate tocmai pentru că indică preţiozitate („calofilie semidoctă") sau pentru că au devenit clişee.

Remarcabilă este capacitatea autorilor de a explica foarte clar şi exact, fără exces terminologic, noţiunile lingvistice, de a rezuma şi simplifica dezbateri uneori complicate şi greu de urmărit, de a utiliza selectiv o bibliografie foarte bogată şi inevitabil inegală. Această carte poate avea o foarte bună utilizare didactică: în primul rând pentru formarea unei atitudini faţă de normă, apoi pentru că prezintă sistematic împrumutul semantic, tipurile de calc, posibilele explicaţii şi justificări ale pleonasmului, interpretările diferite ale conceptelor *atracţie paronimică* sau *etimologie populară* etc., ilustrându-le prin modificări lexicale actuale, prin fenomene care pot capta cel mai bine interesul cititorului.

Lexicul e domeniul în care *greşeala* e greu de definit (sensurile evoluează, se multiplică sau, dimpotrivă, se învechesc şi ies din uz; adesea, neînregistrarea unei forme sau a unui sens e o limită a dicţionarelor, care nu ţin pasul cu îmbogăţirea lexicală a limbii). În acelaşi timp, lexicul e componenta limbii în care abaterea poate aluneca uşor în grave confuzii, producând incomprehensiune sau un efect de ridicol. Autorii recurg cu măsură la corectarea prin umor, cel mai adesea prin selectarea citatelor care vorbesc de la sine, prin formulări de genul „rata de mortabilitate", „versatilitatea butonilor", „în jur de aproximativ", „roşii pomodoro" etc.

Cărţile care se ocupă de normă şi de dinamica limbii e obligatoriu să fie ancorate în actualitate: după câteva decenii, putem constata că o greşeală condamnată de specialişti fie s-a impus şi nu mai e percepută ca eroare, fie a ieşit din uz şi nici nu mai merită să fie menţionată. Autorii au realizat o foarte bună selecţie a fenomenelor cu adevărat actuale. Fapte de limbă mai vechi, semnalate şi discutate cu decenii în urmă, au fost reţinute doar în măsura în care sunt percepute în continuare ca abateri lexicale sau stilistice (*a servi masa, investit* vs. *învestit, a viziona, a lectura, a-şi aduce aportul, mijloace mass-media*); alte fenomene sunt foarte recente, de exemplu utilizările unor termeni ca *abuzat, acceptanţă, a aplica, bugetat, capabilitate, dedicaţie, expertiză, focusare, locaţie, relocare, a socializa*. Sursele principale ale exemplelor sunt internetul (care permite şi o apreciere globală a frecvenţei în uz) şi mass-media (de mai mulţi ani, autorii fac parte din echipa care monitorizează limbajul folosit la posturile de radio şi televiziune).

Lucrările cu orientare practică şi cu un destinatar mai larg sunt adesea victime ale unei iluzii: mulţi autori cred că se fac uşor, culegând pur şi simplu informaţii din surse mai mult sau mai puţin autorizate. Rafturile sunt pline de compilaţii care pun la un loc, talmeş-balmeş, greşeli reale şi false greşeli, abateri recurente şi combinaţii improbabile, explicaţii acceptabile şi comentarii greşite. De fapt, formularea unei explicaţii sau a unei recomandări care să ţină cont de destinatar şi să fie absolut corectă din punct de vedere ştiinţific e o operaţie foarte grea; în spatele fiecărui enunţ trebuie să stea o verificare şi regândire laborioasă, dar mai ales o atitudine de dubiu şi prudenţă ştiinţifică. Cartea Adinei Dragomirescu şi a lui Alexandru Nicolae reuşeşte să fie inteligentă, proaspătă, scrisă cu eleganţă şi umor – şi foarte utilă. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Minunile nu mai servesc la nimic?

Mihai Horga. Unele texte sînt simpatice, altele mai puţin, toate cam naive, cam simpluţe. *Pun apă în ibric/ zahăr, un pic/ Amestec, aşa.../ Şi mai pun ceva:/ Mister, ambianţă,/ Fler, eleganţă,/ Vis de emancipare,/ (La mai mare!)/ Vrajă, seducţie,/ Chef de discuţie,/ Bârfă-o linguriţă,/ (Deliciu pentru guriţă).* Atenţie la căderea în kitsch, sînt lucruri serioase, care nu pot fi bagatelizate: *Cum făcuşi/ Brâncuşi/ Că, Hobiţei cea natală/ Dăduşi faimă mondială?/ Când cioplişi/ Coloana ta/ Gândişi cumva/ Să-nveşniceşti/ Clepsidre mândre/ Suprapuse.*

Adriana (Ada) Cocoş. Aveţi, cum ziceţi, 36 de ani proaspăt împliniţi, deci nu e cazul să simţiţi *un fior rece pe ceafă* în faţa mea ori a altcuiva. Trebuie să vă înfioare doar confruntarea cu poezia şi cu eul dvs. În acel acces de inspiraţie despre care vorbiţi. Faptul că sînteţi *de profesie astrolog, recent acreditată,* simplifică lucrurile: puneţi totul pe seama intrării într-o zodie fastă. Reproduc textul cel mai reuşit. Dintre celelalte m-a amuzat pasajul: *Şi mai e şi Jack*/ El mi-a retezat picioarele demult/ Dinainte să mergi tu pe apă/ Aşa că, vezi tu, minunile nu mai servesc la nimic.* O notă de subsol ne informează că Jack e... Jack Daniels. Nu porecla lui Ion Cristoiu cum am crezut eu.

Karmic

Mă aștepți fără să știi că am venit deja
Privești în zare din turnul de pază
Fără să știi că mă vezi.
Te uiți uneori în ochii mei și nu înțelegi
Îmi zâmbești distant și pleci să mă cauți
Fără să bănuiești măcar ce vei găsi, dacă vei găsi.
Timpul ne-a păstrat intacți și tot el ne-a despărțit
Memoria sufletului e în suflet și în stele,
veșnică, fără mâine și poimâine și fără ieri
De aceea știu că ai să mă găsești cândva
în prezentul continuu dintre noi
și totuși,
mi-e dor de viața în care ți-ai amintit că mă iubești
fără un motiv anume
fără teamă și fără reguli
fără mândrie și fără prejudecată
fără război și pace
departe de lumea dezlănțuită
astrologic și filosofic
doar pentru că sunt.

Dorina Scurhan. Şi dvs. vă aflaţi deocamdată sub o stea favorabilă poeziei aşa că reproduc din textele trimise cu încrederea că veţi reveni şi nu vă veţi dezamăgi cititorii. În al doilea text a trebuit să intervin chirurgical, sper că veţi înţelege de ce.

Yiddish

De-ar fi să treci prin mine
Aș închide un ochi și
M-aș lăsa copleșită de toate ființele
Scoțând foarfeca ruginită
Din buzunarul putred
Aș tăia visele tuturor
Și le-aș păstra pe ale noastre.

Yiddish!
Rătăcim din nou împreună
Pe furiș în fiecare casă
Mâna pe mâna rece
Cu lumânările în urma noastră
Împrăștiind cenușa în fiecare casă
Salvând amintiri din trupuri străine
Într-o lume străină de noi
Printre portrete și forme
Amorfe
Sângeriu, otrava, iubire.

Moare orice gând în mine
Decojesc mărul atentă
La sânge
La cuțit
Reciclez fiecare coajă de mâine.

Bărbatul plânge-n zori

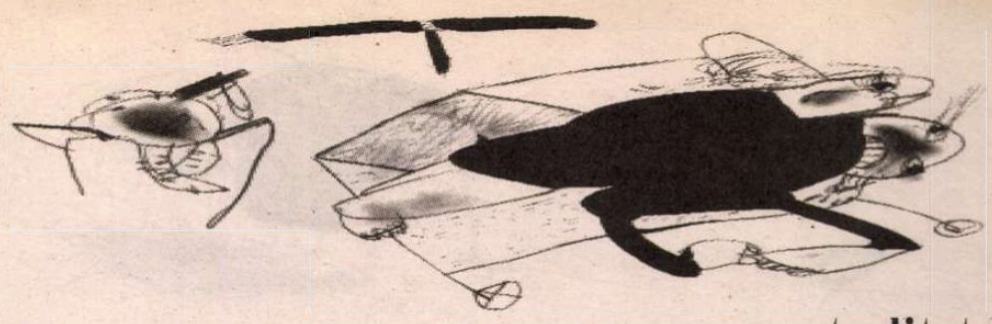
Nu-i aude nimeni
Cântecul
pianului ce se rupe
La atingerea degetelor.

Eternul doarme
Sub forma unei femei
Asemeni unui porumbel
La picioarele sale
Ea nu înțelege iubirea
Asemeni unui ceas
Își mișcă corpul
Vinovată.
El
Caută sălaș în orice trup
Sărută orice buze
O lovește în toate
Își distruge sufletul (...)

Buzele care nu au culoare
Decât în negrul întunecat
Al unei caverne
Încep să dispară
Regina nu-și are locul
Lângă prințul
Care îi aduce moartea
O conduce acum spre ultima poarta
Luându-și inima în dinți
Își aruncă iubita în foc
Țipătul ei de copil
Răsună în toată ființa
Își verifică mâinile
E totuși întreg.

Bărbatul plânge-n zori
Nu-i aude nimeni inima
Și țipetele ei
răsună de fiecare dată
Când lacrimile
Ating podeaua. ■

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com



■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Prietena mea Lulu (final)

Oamenii care au reuşit să supravieţuiască încercării extreme reprezentată de lagărul de concentrare se deosebesc prin ceva vizibil de ceilalţi oameni?

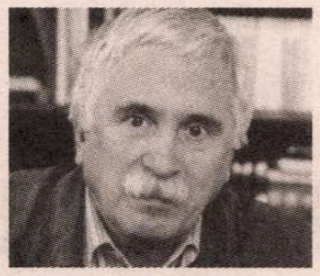
Aparent, prin nimic. Doar că ei au trăit experienţa indicibilului. S-ar părea că personalităţi precum Soljeniţîn sau Şalamov s-au născut pentru ca lumea Gulagului să capete contururi concrete şi să intre într-un discurs inteligibil – dar aceştia rămîn doar cîteva între milioanele de fiinţe mute. Fără să amintească niciodată de perioada petrecută în lagăr, o umbră întunecă privirea lui Lulu cînd vine vorba despre asta; însă Lulu nu vorbeşte despre acea parte a vieţii ei, la care nu a încetat niciodată să se gîndească.

Astăzi, la capătul unei existenţe lungi şi pline, în care a schimbat ţara şi continentul naşterii, ajungînd într-un loc necunoscut cu o limbă necunoscută, după ce a muncit din greu şi a reuşit pînă la urmă să devină o femeie bogată, Lulu Landwehr continuă în realitate să fie obsedată de cîteva întrebări, pe care şi le-a pus prima oară în urmă cu 70 de ani şi pe care continuă să şi le pună: de ce a trebuit să fie ea trimisă la Auschwitz, de ce a trebuit să-şi vadă părinţii şi rudele apropiate dispărînd fără urmă? Cărui principiu universal i-a corespuns o asemenea realitate? Şi cui i-a folosit uriaşa hecatombă?

Femeie extrem de cultivată, vorbind cîteva limbi, cititoare pasionată, Lulu este, bineînţeles, la curent cu tot angrenajul istoriei în care s-a văzut antrenată fără ca nimeni s-o întrebe. Dar pe ea nu o interesează cauzele imediate, evenimentele ce s-au înlănţuit în anul 1942, ducînd-o la un pas de moarte: pe ea o interesează raţiunea ultimă a întîmplării căreia i-a căzut victimă. Cum s-ar putea explica toate astea în ordine umană sau divină? Lulu îşi tot pune întrebarea esenţială de 70 de ani încoace şi nu i-a găsit pînă acum răspuns.

E uimitor să observi că inocenţa, candoarea şi bunul-simţ al unei fete din Ardeal, luată pe sus într-o noapte de jandarmii unguri şi deportată la Auschwitz, au rămas intacte şi după trecerea atîtor decenii. Şi să observi că marile întrebări ale umanităţii, formulate de o fiinţă tînără şi naivă, nu au de fapt răspuns. ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



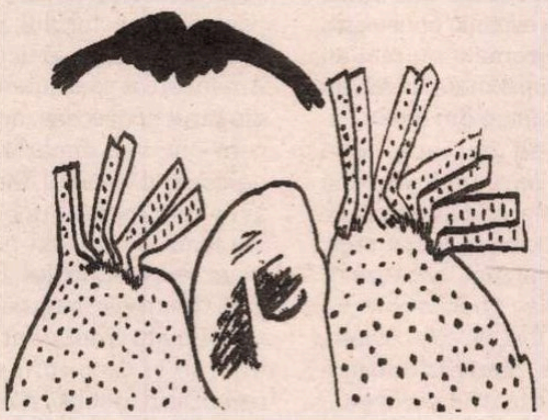
Un roman postum

Apărut, la Editura Institutul European din Iaşi, la sfârşitul lui 2011, romanul postum al Georgetei Horodincă, *Visătoare*. L-a scris în franceză şi a fost tradus de Magdalena Popescu Bedrosian.

E însoţit de postfaţa lui Geo Şerban, vechiul bun prieten al scriitoarei. S-au văzut la Paris şi în perioada ei ultimă, când Georgeta Horodincă se îmbolnăvise grav, martor, Geo Şerban, al frământărilor, al suferinţelor şi al felului cum ea le înfrunta, scriind această carte: „Îşi ia aliat computerul şi, între perne, spre a preveni durerile, se detaşează de prezentul chinuitor, dedicată expertizei – ca la tomograf – a trecutului *ei*, de la care va trebui să-şi ia rămas bun (...) Rama vizuală a computerului devine o scenă populată de oameni, de peisaje puse în mişcare, parcă pentru *ea*, într-o demonstraţie a resurselor apte să ţină la respect halucinaţiile (...)".

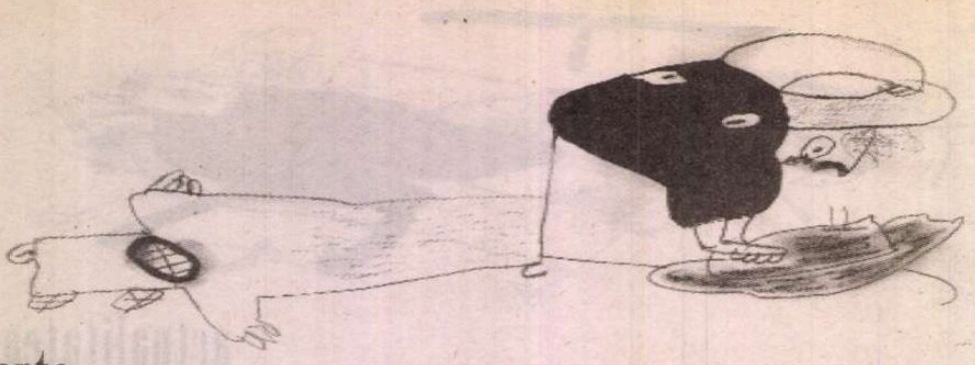
Am cunoscut-o pe Georgeta Horodincă prin 1959, cred, când am devenit colegi în redacţia „Gazetei literare", unde ea lucra de câţiva ani. Ceva rău i se întâmplase şi atunci. Murise tânăr Barbu Câmpina, soţul ei, istoricul în plină afirmare. Era deprimată, purta doliu, era tăcută deşi prietenoasă cu noi, colegii săi de la secţia de critică : S. Damian, Matei Călinescu, subsemnatul. A trecut peste puţină vreme la nou înfiinţata revistă „Secolul XX", în echipa condusă de Marcel Breslaşu. Era foarte la locul ei la acea publicaţie creată pentru a încuraja „dialogul valorilor", într-un moment de oarecare destindere culturală. Mişcarea de idei la zi, în special din spaţiul francez, îi era bine cunoscută Georgetei Horodincă. O dovedeşte tot ce a scris atunci şi mai târziu: cartea despre Sartre (1964), studiile despre existenţialism, despre noua critică, despre Camus, despre Alain Robbe-Grillet. De fapt toată critica ei este înţesată de referiri franceze.

Dar să ajung la romanul postum al Georgetei Horodincă, ultima ei carte. Sunt de fapt două romane care cresc unul din celălalt. Primul este acela al bolii şi al ambianţei spitaliceşti, cu tot ce avea să îndure acolo autoarea, cu medici mai mult apatici, cum i se par, cu infirmiere prea volubile, cu tratamente şi practici care mai mult o umilesc decât îi fac bine, cum este legarea mâinilor de pat toată noaptea, cu supunerea la nenumăratele constrîngeri de neevitat : „Tocmai i-au luat sânge. Totdeauna şi pretutindeni se începe prin a-ţi lua sânge. Braţele *ei* sunt acoperite de vânătăi, venele, prea des vampirizate, nu se mai lasă înţepate. Dar tot aici ajungi totuşi, cu preţul a noi vânătăi (...) se aplică pe ureche un soi de cleşte care face clic! Şi se citeşte temperatura. Pentru tensiune i se pune o brasardă (...) Noapte târzie, coridorul s-a scufundat în semiîntuneric. Se pare că i-au schimbat cămaşa, şi asta nouă, cu mâneci lungi, are nişte manşete care o strâng îngrozitor la încheieturi. Încearcă să se elibereze. Cu neputinţă. E întinsă pe spate şi braţele îi atârnă grele de o parte şi de alta a patului, căci, de fiecare încheietură este legat un sac plin cu nisip, cântărind câteva kilograme. Cine a inventat tortura asta? Se zbate furioasă să se elibereze".



Acesta e spiritul unuia dintre cele două romane despre care spuneam că se interferează, al romanului bolii, al romanului revoltei faţă de condiţia de bolnav, o revoltă împinsă până la furie. Un spirit răsfrânt în imaginile-şoc ale decăderii fizice şi ale depresiei psihice adânci pe care starea de boală o generează. De la Blecher, un scriitor pe care Georgeta Horodincă l-a preţuit mult, nu cred să mai fi întâlnit în proza românească reprezentări mai dramatice privitoare la climatul spitalicesc şi la boală, însoţite, la autoarea noastră, de accentul pus pe revolta faţă de sine a bolnavei, vinovată fără de vină, desigur, de ceea ce i se întâmplă.

Celălalt roman prinde chip în fazele de remisiune ale bolii, atunci când ecranul computerului dintre perne captează şi alte proiecţii ale „visătoarei" decât acelea pe care i le impune starea de boală. Sunt trimiteri în alt timp istoric şi în alt spaţiu, în epoca imediat premergătoare ultimului război şi în Basarabia încă necedată ruşilor, la Bugaz, localitate plasată în proximitatea mării şi lângă estuarul (limanul) Nistrului. Radu Tudoran mai evocase acel tărâm, cu o doză de romanţare, în romanul de mare succes *Un port la Răsărit*, din 1941. Este spaţiul în care Georgeta Horodincă a copilărit şi în care plasează acţiunea romanului al doilea din *Visătoare*. Cu personaje care i-au populat trecutul, după cum se poate bănui. Lumea funcţionarilor publici, a ofiţerilor trimişi în „zonă", a intelectualilor de îndepărtată provincie, cu atmosfera tensiunilor de la frontiera cu ruşii, apoi a invadării, a refugiului unora şi a rămânerii altora sub ocupaţie, totul înfăţişat cu dinamism narativ, în spiritul epicii tradiţionale de reconstituire. Spre final, în ultima sută de pagini, se face simţită precipitarea, textul e aşternut în grabă, cu rezumări de situaţii sau repetări asupra cărora se poate crede că romanciera ar fi revenit. Nu a fost să fie. ■



Spectacolul pus în scenă de Radu Beligan în 2012 la Teatrul de Comedie este cu mult mai mult decît o regie. După mai bine de cincizeci de ani de la începuturi, această întoarcere este o altă pagină de istorie.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Spiritul unui călător

Aceasta nu este cronica unui spectacol. Este cronica unui GEST.

Din atîtea motive strînse din zile şi din nopţi fără de socoteală, poate să apară, prea curînd uneori, lehamitea. Sila de-a mai face ceva, atîta vreme cît cele întreprinse cu bucurie şi cu sîrguinţă nu prea sînt zărite sau simţite. Istoveala este tot din şirul slăbiciunilor omeneşti. Ctitoria adevărată nu se ridică în funcţie de neputinţele celorlalţi. Ctitoria adevărată urmăreşte sensul călătoriilor din tine însuţi. Ceea ce trebuie să împlineşti, cu alte cuvinte. Pe pămînt, asta nu este tocmai simplu. Sînt ispitele tale ca să te abaţi de la cale, sînt obstacolele nenumărate şi tentaţiile fel de fel ale celorlalţi care te paralizează, care te îndeamnă să lîncezeşti, să trăieşti banal, mediocru, neînsemnat, ca majoritatea copleşitoare a oamenilor. Cîţi dintre noi rezistă în spiritul profund al dat-ului interior? Cei aleşi, ar fi răspunsul meu.

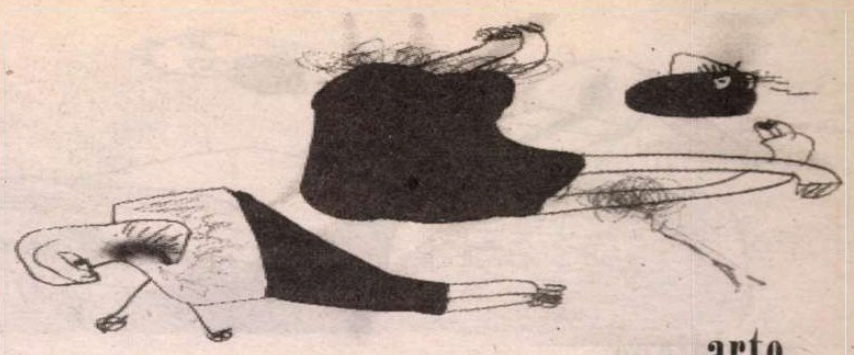
„Singura călătorie din care nu te întorci întotdeauna cu mîinile goale este cea din tine. În mine nu există graniţe sau vămi şi pot călători pînă la cele mai îndepărtate stele. Sau să mă plimb prin locuri care nu mai sînt, să vizitez oameni care nu mai sînt. Pot să merg pînă şi în locuri care n-au existat niciodată, care n-ar fi putut exista, dar în care îmi place să fiu." Amos Oz, *Poveste despre dragoste şi întuneric*, Editura Humanitas.

Rîndurile din aceste pagini adună cîteva din meditaţiile mele legate de teatru, de vocaţie, filosofie şi meserie provocate de o altă întîlnire cu Radu Beligan. În martie, cînd primăvara s-a instalat în calendar, Teatrul de Comedie a avut premiera cu *Spiritul de familie* de Eric Assous, în regia lui Radu Beligan. Pentru mine, povestea aceasta a fost decupată din ritualul obişnuit. Aşa cum şi este, de fapt. Teatrul de Comedie este ctitoria lui Radu Beligan. Ce s-a petrecut aici între 1961 şi 1969, cît a fost director, ţine nu doar de istoria majoră şi consistentă a teatrului european, ci de istoria asumată a unui om cu sine însuşi. Văzîndu-l azi pe Radu Beligan, vezi şi simţi ceva din marea lui experienţă. Eşti contaminat de spiritul unui mare călător de pe tărîmul ficţiunii, al magiei adevărate, al locului unde ÎNTÎLNIRILE sînt cu putinţă. Poate tot ce a fost valoare, de la actori, la regizori, scenografi, maşinişti, meşteri, a trecut, acum cincizeci de ani, şi la Teatrul de Comedie. Radu Beligan a ştiut cum şi pe cine să seducă. Ctitoria lui a avut mizã. Aşa cum au avut şi cele ale lui Liviu Ciulei, ale lui Radu Penciulescu sau Tompa Miklós, de pildă. Şi în perioadele mai întunecate ale Teatrului de Comedie, ale Teatrului „Bulandra", ale Teatrului Mic sau ale Teatrului din Tîrgu-Mureş, răul nu a înghiţit totul şi pentru că, *ab initio*, construcţia a absorbit parte din spiritele personalităţilor amintite. Uneori mă întreb cum de s-a putut. Realitatea anilor din urmă îmi îndreptăţeşte interogaţia. Aproape nimic nu se mai leagă, performanţele sînt rarisime, ici, colo, nu îşi mai succed una alteia în coerenţa şi în evoluţia unui teatru sau altul, programele nu mai au anvergură, complexitate, nivel, nu se nasc firesc unele din altele, ci, atunci cînd se petrece ceva semnificativ, pare mai degrabă hazard. În schimb, destulă infatuare, impostură, grandomanie. În Bucureşti, doar, în anii şaizeci, şaptezeci, optzeci au fost spectacole de avangardă. Au fost, cu alte cuvinte, mari spectacole, mari performanţe care au marcat teatrul european. Ţesătura densă s-a desfăcut în ultima vreme. Au apărut multe spaţii albe, mari şi doar cîteva fenomene în teatrul românesc care să emoţioneze, să nască valoare, provocare, meditaţie, iubire, tăceri, bucurie înaltă. Nu ştiu să spun de ce. Poate şi pentru că degradarea umană este, paradoxal într-un fel, mai mare acum.

Dorina Chiriac, Mirela Zeţa, Delia Seceleanu, Lamia Beligan, în *Spiritul de familie*. Foto: Mihai Zgondoiu

Spectacolul pus în scenă de Radu Beligan în 2012 la Teatrul de Comedie este cu mult mai mult decît o regie. După mai bine de cincizeci de ani de la începuturi, această întoarcere este o altă pagină de istorie. Este un gest major. O radiografie a unui spirit călător prin universuri fascinante, departe de lumea aceasta atît de dezlănţuită în rău, urît şi derizoriu. Nu este doar o sumă de indicaţii regizorale, de descifrări de sensuri pentru un personaj sau altul. Este o privire melancolică spre trecut şi încă o şansă pentru prezent. O lecţie de dincolo de textul ales. Un interval în care chimii fel de fel au mai aranjat cîte ceva pentru viitorul teatrului, fiecare după datele şi puterile sinelui. Am privit spectacolul ca pe un laborator. Ca pe un studiu pentru arta actorului, pentru arta teatrală, pentru arta de a fi om. Am încercat să intuiesc discuţiile din jurul unei scene, acele discuţii care duc mai departe nu numai personajul, ci omul din spate. Am avut sentimentul unei şcoli care s-a făcut pe un text nu neapărat mare sau spectaculos. Un text util, însă. O comedie franţuzească clasică, stratificată inteligent, cu relaţii umane şi de cuplu simplu de recunoscut, dublate de sensuri mai subtile decît sîntem lăsaţi să observăm imediat. O comedie-exerciţiu pentru tehnică, pentru studiul de sine, particular, pentru căutarea eu-lui dimpreună cu cel al personajului. Nu toţi elevii unui Maestru sînt la fel de strălucitori, de deschişi, de permeabili la anumite gesturi, la anumite lucruri rostite, şoptite, la exerciţiile de imaginaţie, la a cunoaşte. E firesc să fie aşa. Aş putea să zic că este, mai degrabă, o fineţe în interpretările feminine ale Dorinei Chiriac, ale Lamiei Beligan, ale Mirelei Zeţa şi ale Deliei Seceleanu, minuţios atente la propriul rol şi, deopotrivă, la toţi partenerii, la ce este pe dedesubt, spus sau nu pe scenă, la părţile „filosofice" ale textului, dar şi la acelea savuroase, pe muchie de cuţit, care pot răsturna oricînd şi neaşteptat situaţia. Marius Vizante, Marius Drogeanu şi Sandu Pop joacă mai *à la légère*, prea la vedere, ce urmează a se trăi, devoalînd cumva tensiunile şi complicaţiile ce urmează să aibă loc. Nu asta vreau să analizez acum. Cu toţii sînt norocoşi. Coabitarea cu Radu Beligan va avea urmări pentru fiecare, şi mai departe de această montare. Generaţii diferite, experienţe diferite, *back-ground*-uri diferite. A fi împreună. A te lăsa contaminat de o inteligenţă extraordinară, de o cultură vastă, nu doar teatrală. Înseamnă că ai avut şansă. Dincolo de împlinirile sau neîmplinirile imediate ale partiturilor încredinţate, actorii acestei distribuţii sînt martorii unui gest care ţine de istorie. „A împărtăşi" ceva cu cineva este o taină mare. La care ai sau nu acces. Radu Beligan nu şi-a propus să dea vreo lovitură cu acest spectacol. Sau să facă vreo demonstraţie de vreun fel. Nu ar avea rost, nu ar avea timp pentru asta. Cred că povestea este o asumare morală şi profesională. Astfel înţeleg *Spiritul de familie*. Şi mă interesează gestul în sine, semnificaţia şi puterea lui. Puterea lui Radu Beligan de a se întoarce acolo unde este plin de amintiri, de chipuri, de lupte întru valoare, de energie, de vibraţie unică, de prieteni, de complicităţi, de un timp dilatat în care încap zilele de repetiţii şi nopţile de îndoieli, succesul unei echipe formidabile, turnee celebre, destine, nume mari. Acolo unde este tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte. ■

Spiritul de familie – Lamia Beligan, Marius Florea Vizante. Foto: Mihai Zgondoiu



Ambiguitatea se naște acolo unde sub pretextul comicului, regizorul abordează teme grave, într-un registru grav, militant, pedagogic, seminarizând, de conivență cu societatea occidentală, pe acei arabi înapoiați care nu înțeleg rosturile civilizației.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Revoluția arabă în fustă

Izvorul femeilor
(*La source des femmes*, 2011)

Regia: Radu Mihăileanu. **Cu:** Hafsia Herzi, Leila Bekhti. **Genul filmului:** Comedie, Dramă. **Durata:** 136 minute. **Premiera:** 30.03.2012. **Produs de:** Elzévir Films. **Distribuit în România de:** Independența Film.

Într-un colț uitat de lume, un prăfuit sat arab, într-un incident nesemnificativ, și anume, femeile cară apă și bărbații lenevesc la soare la un ceai sau o cafea în singura cafenea a locului, sub impulsul recentei alfabetizări, o femeie hotărâtă, dezinhibată aprinde flacăra revoltei contra inechităților sociale și a tradițiilor prăfuite ale lumii arabe, declarând război acestei lumi a bărbaților.

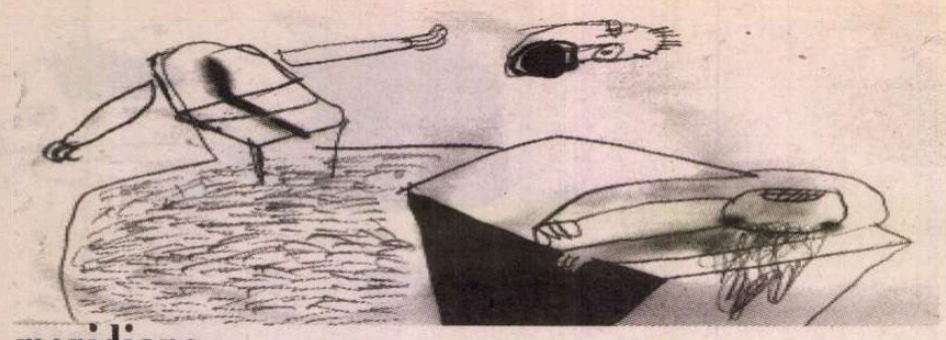
Este vorba de un război al sexelor ca în comedia lui Aristofan, *Lysistrata*, însă dacă acolo cenzurând accesul la deliciile sexuale femeile încercau să împiedice războiul peloponeziac dintre Atena și Sparta, aici sexualitatea este pusă în joc ca bărbații să aducă apa în sat. Din acest fapt mărunt va decurge o minirevoluție arabă. Comedia revendică prin însăși codul ei estetic situațiile de contrast, raporturile inversate, gesticulația exagerată, însă Radu Mihăileanu trădează programatic gratuitatea comicului și implicit complexitatea lui atunci când ia în serios progamul acestei minirevoluții culturale. Nu puține sunt episoadele de o maximă seriozitate, spre exemplu cel al întâlnirii dintre femeile revoluționare și imam, o adevărată confruntare teologică, cu pasaje din Coran interpretate exemplar.

Ambiguitatea se naște acolo unde, sub pretextul comicului, regizorul abordează teme grave, într-un registru grav, militant, pedagogic, seminarizând, de conivență cu societatea occidentală pe acei arabi înapoiați care nu înțeleg rosturile civilizației. Comicul devine extrem de transparent pentru a lăsa la suprafață un tezism care are uneori valoarea campaniilor de igienă pentru triburile de nomazi. Pe scurt, Leila (Leïla Bekhti) este soția singurului învățător din sat, un intelectual cu vederi largi, și singura cu adevărat emancipată, deși provine dintr-o familie tradițională, prin urmare conservatoare. Revolta ei ține de faptul că femeile fac eforturi considerabile pentru a aduce apa de la un izvor îndepărtat, iar bărbații nu fac nimic din moment ce singura ocupație, se pare demnă, războiul, s-a încheiat. Satul trăiește de pe urma turiștilor cărora le sunt prezentate obiceiurile locale, bărbații fiind, majoritatea, șomeri. Leila consideră situația intolerabilă și le descoperă femeilor din sat singura sursă de putere pe care femeile o dețin: sexul lor. Într-un elan revoluționar, demn mai degrabă de lupta sindicală a proletariatului feminin din Dagenham, femeile declară o grevă a sexului pe principiul că accesul la sursă (sex) se va face numai după ce femeilor li se va facilita accesul la cealaltă sursă (izvorul). Jocul simbolic este destul de transparent, și nu de puține ori intelectualismele cad într-un comic involuntar. Sexul, ca și apa, este sursa vieții, femeile ar trebui astfel să ocupe un loc central în societatea patriarhală arabă, în plus, sexualitatea se vrea sublimată prin dragoste ca liant al societății tradiționale. Revolta are ca expresie nu doar un „nu" hotărât spus hedonismului lipsit de responsabilități al bărbaților, ci și forme coregrafice tradiționale de protest. Cântecul care aruncă ironiile ca pe niște săgeți și dansul care amintește că sexualitatea cunoaște și forme sublimate de articulare lovesc în mândria bărbaților letargici, în virilitatea lor neîntrebuințată în folosul obștei. Tot timpul femeile se mișcă, aleargă, conspiră, se ascund, spală, etc., bărbații sunt mereu statici, ba la umbra unui zid, ba la o cafenea. Lenea orientală a masculului care-și face siesta este pusă într-o antiteză care să îți sară în ochi cu infatigabilul feminin. În paralel are loc și o minirevoluție culturală, Leila citindu-le femeilor din sat, analfabete, pasaje erotice din *O mie și una de nopți*. Cartea este revendicată de pe poziția recuperării unei tradiții culturale care se sustrage canonului bunei soții, dar care îi evocă libertăți și dreptul de a dispune de propriul ei corp. Erosul informat cultural este încă un pas în desprinderea de cratiță a femeii arabe, în plus, seminarizarea pe care o pune în scenă Radu Mihăileanu are în vedere accesul la cultură, la educație a celor defavorizați în societatea tradițională arabă, și anume femeile. Resursa revoluționară așa cum o înțelege nu numai femeia emancipată, dar și opresorul său, bărbatul, respectiv autoritățile, bărbații, este educația. Într-un comentariu menit să accentueze această inechitate socială, dar și să sublinieze reflexele mentalitare învechite, aducerea apei mai aproape de gospodărie echivalează pentru reprezentantul autorității cu o adevărată subminare a fundamentelor societății tradiționale. Femeia va avea apa la îndemână, prin urmare își va dori și o mașină de spălat, prin cale de consecință va avea mai mult timp la dispoziție și îl va folosi în scopul reflecției intelectuale, de unde până la adulter nu este decât un pas. Gata, odată cu apa de la robinet, spectrul modernității se ivește ca un agent dizolvant al unei tradiții milenare a lui *dolce farniente* pentru bărbați și al împilării acestui *factotum* care este femeia. Nu este cam simplist predată această lecție de morală, chiar dacă e transcrisă în registrul comic, pentru că nu comicul prevalează în film, ci activismul social?

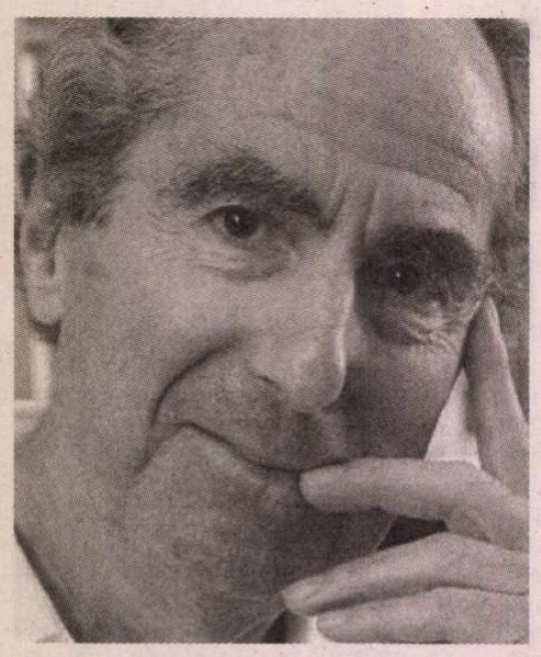
Radu Mihăileanu nu se încurcă în subtilități, nuanțe și relativizare etică pe care comicul de bună calitate le posedă. Cu râsul trebuie să vină și lecția, așa că lucrurile sunt grosier prezentate având permanent alibiul comediei. Regizorul adaugă și câteva tușe naturaliste acestui conflict, încercând cu dificultate să medieze între melodrama etno cu tot cu recuzită, realismul tezist de tipul „adevăr grăiesc vouă" și comedia de moravuri arabe, mai ales acolo unde bărbații devin spărgători de grevă prin viol sau prin câteva scatoalce prevăzute se pare în Coran. Comicul stă să alunece pe panta tragicului, dar regizorul corectează prin muzică și dans drama ce se prefigurează cu abstinența prelungită și scandalul teologic. Ca totul să fie cu adevărat revoluționar, o veche poveste de dragoste – trăiască melodrama! – care-l aduce pe Karim, fostul iubit al Leilei, în sat – și el este un intelectual – revelează episodul dramatic al sexului premarital ascuns până atunci de soția credincioasă unui soț emancipat. Încă un pas al desprinderii de tradiție a fost făcut cu împăcarea între soți, iar maximul obținut este predarea ștafetei emancipării tinerei Esmeralda (Hafsia Herzi) – ce sens mai are maestrul fără discipoli? – care trădată în amor, își manifestă exemplar disprețul față de instituția căsătoriilor aranjate și, alfabetizată de către Leila, părăsește satul pentru a descoperi lumea. Ca o încununare a eforturilor femeilor emancipate și a celor doi bărbați luminați, aproape occidentali, oricum modele exemplare, valul feminismului arab ajunge din micul sat pe scena publică și guvernul se sesizează, iar apa este adusă în sat. Modernitatea poate să curgă, femeile cântă și dansează, aducând cuvinte de laudă surselor și resurselor. Cu toate acestea, lui Radu Mihăileanu i-a scăpat un mic detaliu. Cu excepția învățătorului într-un moment de criză, ca în povestea cu Moș Ion Roată și Unirea, niciun bărbat nu a mișcat un deget pentru a ridica vreo găleată cu apă. Intervenția guvernului este consecința articolului scris de Karim care spune povestea scandaloasă a grevei sexuale. Lăsând la o parte rezolvarea facilă și necreditabilă a conflictului – de ce Guvernul ar fi dat importanță unui fapt divers, unei anecdote? –, nimic nu s-a schimbat sub raport mentalitar, bărbații sunt în continuare la cafenea. În mod cert, revoluția arabă se află la început, până la marea victorie feministă probabil că mai este mult. ■

Succes pentru cinematografia românească la Cannes

Cu filmul *După dealuri*, Cristian Mungiu a confirmat la Cannes prin două premii importante, pentru scenariu și pentru cea mai bună interpretare feminină, premiu care a revenit actrițelor Cosmina Stratan și Cristina Flutur. Scenariul filmului scris de Cristian Mungiu a pornit de la cele două cărți scrise de Tatiana Niculescu-Bran, *Spovedanie la Tanacu* (2006) și *Cartea judecătorilor* (2008) la rândul ei inspirată de un fapt divers care a fost intens exploatat mediatic, un caz de exorcism care a sfârșit tragic la Mânăstirea Tanacu. Regizorul a insistat însă, în repetate rânduri, că problematizarea pe care filmul său o propune depășește cadrul anecdotic, că nu a urmărit să transcrie evenimentele care au avut loc la Tanacu, ci să reflecteze în marginea lor la dimensiunea umană a angajamentelor existențiale. Revenirea lui Mungiu are o semnifcație mai amplă atât pentru el, cât și pentru Noul Cinematograf Român. După Palme d'Or-ul din 2007, așteptările în cazul său erau foarte mari, și o serie de voci opinau că regizorul român nu va face față presiunii psihologice, că nu mai are suflul pentru un film de talia lui *4,3,2*. De altfel, și noul său film a devenit obiect de controversă cu contestari virulente și admiratori entuziaști, ceea ce este un semn că filmul posedă forța artistică pentru a lansa din nou o dezbatere. A existat o perioadă de respirație, de detensionare, cu proiectul de grup, *Amintiri din Epoca de Aur* în 2009, în care regizorul a oferit cu generozitate ocazia unor colegi mai puțin cunoscuți să își dezvolte propriile proiecte, în același timp definitivând proiectul unei trilogii început cu *Occident* (2002) și continuat cu *4,3,2*. Părea că regizorul vrea să se ascundă în mijlocul acestui grup, unde nimeni nu semna propriul film. Revenirea lui Mungiu confirmă nu doar pentru regizor, ci și pentru ceilalți regizori români faptul că acest Nou Cinematograf Românesc are longevitate, că este un fenomen cinematografic de talie internațională și a configurat o estetică particulară. Prin revenirea cu succes la filmul de autor, Mungiu deschide porțile multora dintre tinerii regizori și oferă probabil nota de clasicism de care avea nevoie Noul Val. Lui Michael Haneke i-a revenit pentru a doua oară Palme d'Or-ul cu filmul *Amour*, povestea de o mare sensibilitate a unui cuplu de octogenari, poveste în care acuitatea împinsă până la cruzime a regizorului austriac este susținută de doi mari actori Jean-Louis Trintignant și Emmanuelle Riva. Premiul pentru regie i-a revenit regizorului mexican Carlos Reygadas pentru *Post Tenebras Lux*, film parțial autobiografic, cu expunerea de o manieră aproape expresionistă a unor *états d'âme*. După impresionantul *Gomorrah* (2008) despre Camorra napolitană, regizorul italian Matteo Garrone se întoarce cu filmul *Reality* cu care ia Grand Prix, un film între comedie și dramă despre babilonia mediatică, despre putere și felul în care ea este deversată pe toate canalele de comunicare, filmul putând fi intepretat și ca un pamflet nuanțat la formula politico-mediatică propusă de Silvio Berlusconi. Premiul pentru interpretare masculină i-a revenit lui Mads Mikkelsen, pentru *The Hunt* de Thomas Vinterberg, unde regizorul urmărește inflația galopantă și terifiantă a unei aparent nesemnificative minciuni. Un alt premiu foarte important, Un Certain Regard, i-a revenit lui Michel Franco cu *Después de Lucia*, premiul Caméra d'Or a fost luat de Ben Zeitlin cu *Beasts of the Southern Wild*, iar premiul Juriului i-a fost acordat lui Ken Loach cu *The Angels' Share*. Sper să avem șansa de a vedea aceste filme și în cadrul festivalurilor românești, dacă nu chiar în cinematografe; și, atenție, începe TIFF-ul! (**A.M.**)



Ce voia Ozzie să ştie era întotdeauna altceva. Prima dată voise să afle cum putea rabinul Binder să-i numească pe evrei „poporul ales", de vreme ce Declaraţia de Independenţă pretindea că toţi oamenii fuseseră creaţi egali.



Avanpremieră editorială

Philip Roth

La revedere, Columbus

În anul 1997, Philip Roth a primit Premiul Pulitzer pentru *Pastorala americană*. În 1998 i-a fost decernată, la Casa Albă, National Medal of Arts, iar în 2002, Gold Medal in Fiction, cea mai înaltă distincție a Academiei Americane, conferită anterior, printre alții, lui John Dos Passos, William Faulkner și Saul Bellow. I s-au decernat de două ori National Book Award și National Book Critics Circle Award și de trei ori PEN/Faulkner Award. În 2005, *Complotul împotriva Americii* a primit premiul Societății Istoricilor Americani pentru „un roman istoric excepțional, pe tema Americii anilor 2003-2004". De curînd, Philip Roth a primit două dintre cele mai prestigioase premii: în 2006 PEN/Nabokov Award, pentru „o operă [...] de o originalitate excepțională și o măiestrie desăvîrșită", iar în 2007, PEN/Saul Bellow Award pentru realizări deosebite în literatura americană, oferit unui scriitor ale cărui „realizări de-a lungul unei cariere remarcabile [...] îl plasează în cea mai prestigioasă categorie a literaturii americane". Roth este singurul scriitor în viață a cărui operă va fi publicată într-o ediție completă și definitivă de Library of America. Ultimul dintre cele opt volume este prevăzut să apară în 2013. În 2011 i s-a decernat, la Casa Albă, National Humanities Medal; în același an a primit cel de-al patrulea Man Booker International Prize. (Edit.)

Convertirea evreilor

(fragment)

– Problema e că tu eşti din ăia care deschid mereu gura, spuse Itzie. De ce tot deschizi gura aia ?

– N-am adus eu vorba, Itz, zău că nu, spuse Ozzie.

– Şi, oricum, ce-ţi pasă ţie de Isus Cristos ?

– N-am pomenit eu de Isus Cristos. El a zis. Nici măcar nu ştiam despre ce vorbeşte. Spunea întruna că Isus e un personaj istoric. Isus e un personaj istoric.

Ozzie maimuţărea vocea monumentală a rabinului Binder.

– Isus a fost o persoană care a trăit, ca tine şi ca mine, continuă el. Asta a spus Binder...

– Mda ?... Şi ce ? Îmi pasă mie cît negru sub unghie dac-a trăit sau nu ! Şi la ce tot deschizi gura aia ?

Gurile închise aveau mare trecere la Itzie Lieberman, mai ales cînd venea vorba de întrebările lui Ozzie Freedman. Doamna Freedman fusese deja nevoită să meargă de două ori la rabinul Binder, ca să discute despre întrebările lui Ozzie, iar miercurea asta, la patru şi jumătate, avea să fie a treia oară. Itzie prefera să-şi ţină *propria* mamă în bucătărie. Se mulţumea cu subtilităţi pe la spatele rabinului, gesturi, mutre, mormăieli şi alte zgomote de ţărănoi, mai puţin delicate.

– A fost o persoană reală Isus ăsta, dar n-a fost ca Dumnezeu şi noi nu credem că-i Dumnezeu.

Ozzie îi explica alene poziţia rabinului Binder lui Itzie, care în după-amiaza anterioară absentase de la şcoala ebraică.

– Catolicii, spuse Itzie săritor, cred în Isus Cristos, cred că el e Dumnezeu.

Itzie Lieberman folosea „catolicii" în sensul larg al termenului, incluzîndu-i şi pe protestanţi.

Ozzie întîmpină remarca lui Itzie dînd mărunt din cap, ca şi cum ar fi fost o notă de subsol, apoi continuă :

– Mama lui era Maria, iar tatăl lui probabil că era Iosif. Dar Noul Testament zice că tatăl său adevărat era Dumnezeu.

– Tatăl său *adevărat* ?

– Îhî, spuse Ozzie. Asta-i mareă chestie, presupunerea că taică-său era Dumnezeu.

– Vrăjeli.

– Aşa zice şi rabinul Binder, că e imposibil...

– Sigur că-i imposibil. Toată treaba aia e numai vrăjeală. Ca să faci un copil, trebuie să ţi-o pui, se lansă Itzie în speculaţii teologice. Maria trebea să ş-o pună.

– Aşa zice şi Binder : „Singura cale prin care o femeie poate avea un copil este să aibă relaţii intime cu un bărbat".

– *Aşa* a zis, Ozzie ?

Timp de cîteva clipe păru că Itzie lăsase baltă chestiunea teologică.

– A zis el aşa, relaţii intime ?

Un zîmbet mic şi strîmb, ca o mustăcioară rozalie, se formă în partea de jos a feţei lui Itzie.

– Şi voi ce-aţi făcut, Ozz, aţi rîs sau ce ?

– Eu am ridicat mîna.

– Îhî ? Şi ce-ai zis ?

– Atunci am pus întrebarea aia.

Itzie se lumină la faţă.

– Ce-ntrebaşi, despre relaţiile intime ?

– Nu, am pus întrebarea despre Dumnezeu, cum se face că dacă El a putut crea cerul şi pămîntul în şase zile şi toate animalele şi peştii şi lumina în alea şase zile... mai ales lumina, asta mă uimeşte pe mine mereu, că El a putut crea lumina. Că a făcut peştii şi animalele, e tare şi asta...

– Tare-al naibii.

Aprecierea lui Itzie era sinceră, dar lipsită de imaginaţie : era ca şi cum Dumnezeu reuşise o lovitură bună la baseball.

– Dar să facă lumina... Adică, dacă te gîndeşti un pic, asta chiar că-i o chestie, spuse Ozzie. În orice caz, l-am întrebat pe Binder, dacă El a putut să facă toate astea în şase zile şi a putut *să aleagă* alea şase zile pe care le voia aşa, de nicăieri, cum de n-a putut să facă o femeie să aibă copil fără să fi avut relaţii intime ?

– Ozz, ai zis relaţii intime în faţa lui Binder ?

– Îhî.

– Chiar acolo, la oră ?

– Îhî.

Itzie se plesni peste cap.

– Adică, fără glumă, spuse Ozzie, asta chiar n-ar fi mare chestie. După toate lucrurile alea, practic ar fi floare la ureche.

Itzie medită un moment.

– Ce-a zis Binder ?

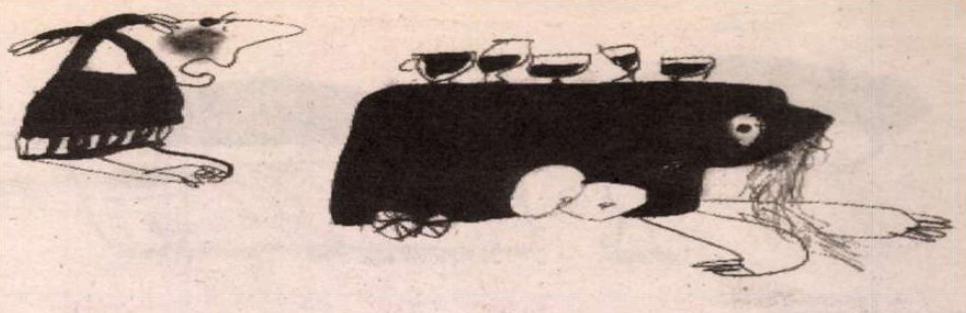
– A luat-o iar de la capăt cu explicaţiile lui, cum că Isus a fost un personaj istoric şi a trăit ca tine şi ca mine, dar că n-a fost Dumnezeu. Aşa că i-am zis că *asta* am priceput-o. Altceva voiam eu să ştiu.

Ce voia Ozzie să ştie era întotdeauna altceva. Prima dată voise să afle cum putea rabinul Binder să-i numească pe evrei „poporul ales", de vreme ce Declaraţia de Independenţă pretindea că toţi oamenii fuseseră creaţi egali. Rabinul Binder încercase să-i explice diferenţa dintre egalitatea politică şi legitimitatea spirituală, dar ceea ce voia Ozzie să ştie – şi insistă vehement să afle – era cu totul altceva. Aceea a fost prima dată cînd mama lui a trebuit să vină la rabin.

Pe urmă a fost accidentul aviatic. Cincizeci şi opt de oameni muriseră cînd un avion se prăbuşise pe La Guardia. Studiind lista cu victime publicată în ziar, mama lui descoperise printre morţi opt nume evreieşti (bunică-sa găsise nouă, dar îl socotise şi pe Miller drept nume evreiesc). Avîndu-i în vedere pe cei opt, a spus că accidentul de avion era „o tragedie". În timpul discuţiilor libere de miercuri, Ozzie îi prezentase rabinului Binder chestiunea aceasta, cu „unele rubedenii de-ale lui" care evidenţiau întotdeauna numele evreieşti. Rabinul Binder tocmai începuse să-i explice despre unitatea culturală şi despre alte lucruri, cînd Ozzie s-a ridicat de unde stătea şi a spus că de fapt ce voia el să ştie era altă treabă. Rabinul Binder l-a poftit insistent să stea jos şi atunci Ozzie a ţipat că şi-ar fi dorit ca toate cele cincizeci şi opt de nume să fie evreieşti. Aceea a fost a doua oară cînd a venit mama lui.

– Şi-o tot ţinea una şi bună cu explicaţiile despre Isus, personajul istoric, aşa că am ţinut-o şi eu pe-a mea cu întrebarea. Pe bune, Itz, încerca să mă scoată de prost în faţa tuturor.

– Şi pînă la urmă ce-a făcut ?



Se făcu tăcere. Era o după-amiază de noiembrie vîntoasă şi înnorată şi părea că nici nu existase, nici nu putea exista vreodată ceva pe nume baseball.

– Pînă la urmă a început să ţipe că făceam pe prostul şi pe deşteptul, că trebuie s-o aduc pe mama şi că e ultima dată. Şi că o să aibă el grijă să nu mi se facă în veci *bar mitzvah*. Pe urmă, măi Itz, pe urmă a început să spună cu vocea aia ca de statuie, încet de tot şi profund, că aş face mai bine să reflectez la ce am spus despre Domnul. Mi-a zis să mă duc la el în birou şi să reflectez, spuse Ozzie, apoi se aplecă înspre Itzie. Itz, am tot reflectat o oră întreagă şi acuma sînt convins că Dumnezeu putea să facă asta.

Ozzie avusese de gînd să-i mărturisească mamei cea mai recentă dintre infracţiunile sale, imediat ce ea se întorcea acasă de la muncă. Dar era o seară de vineri din noiembrie şi afară se întunecase deja, iar doamna Freedman a intrat pe uşă, şi-a aruncat haina, l-a sărutat pe Ozzie pe obraz şi s-a dus la masa din bucătărie, ca să aprindă cele trei lumînări galbene, două pentru sabat şi una pentru tatăl lui Ozzie.

Cînd aprindea lumînările, mama lui îşi mişca braţele prin aer şi le trăgea încet către ea, ca şi cum ar fi încercat să convingă nişte oameni încă nehotărîţi. Şi ochii îi deveneau sticloşi de lacrimi. Încă de pe vremea cînd tatăl lui mai trăia, Ozzie îşi amintea cum ochii ei deveneau sticloşi, aşa că treaba asta n-avea legătură cu moartea lui. Avea legătură cu aprinsul lumînărilor.

Pe cînd ea apropia chibritul aprins de fitilul uneia dintre lumînările de sabat, telefonul sună, iar Ozzie, care stătea la un cot distanţă de el, smulse receptorul şi-l înăbuşi, ţinîndu-l la piept. Cînd aprindea maică-sa lumînări, Ozzie simţea că nu trebuie să se audă nici un zgomot ; pînă şi respiraţia, dacă se putea, trebuia domolită. Cu telefonul lipit de piept, Ozzie se uita cum mama lui trăgea ce-avea ea de tras, simţind cum şi ochii lui încep să devină sticloşi. Maică-sa era un pinguin de femeie, rotundă, ostenită şi cu părul sur, a cărei piele cenuşie începuse să simtă apăsarea gravitaţiei şi greutatea propriului său trecut. Nici măcar atunci cînd era îmbrăcată şi dichisită nu părea o persoană aleasă. Dar cînd aprindea lumînări, părea a fi mai mult de-atît; părea o femeie care în acel moment ştie că stă în puterea lui Dumnezeu să facă orice.

Termină după cîteva minute de mister. Ozzie puse receptorul în furcă şi se apropie de masa din bucătărie, pe care ea începuse s-o pregătească pentru cele patru feluri ale cinei de sabat. El îi spuse că miercurea următoare, la patru şi jumătate, trebuia să meargă iar la rabinul Binder, iar apoi îi spuse şi motivul. Pentru prima dată în viaţa lor laolaltă, ea îl lovi pe Ozzie cu palma peste faţă.

Ozzie plînse tot timpul cît dură partea de cină cu tocană de ficat şi supă de pui. Pentru celelalte nici nu mai avu poftă de mîncare.

Miercuri, în cea mai spaţioasă dintre cele trei săli de clasă aflate la subsolul sinagogii, rabinul Marvin Binder, un bărbat de treizeci de ani, înalt, chipeş şi lat în umeri, cu un păr negru, des şi fibros, îşi scoase ceasul din buzunar şi văzu că era ora patru. În fundul sălii Yakov Blotnik, îngrijitorul în vîrstă de şaptezeci şi unu de ani, lustruia agale fereastra de mari dimensiuni, murmurînd în barbă şi neavînd habar dacă era ora patru sau şase, luni sau miercuri. Pentru majoritatea elevilor mormăitul lui Yakov Blotnik, împreună cu barba lui cafenie şi cîrlionţată, nasul încovoiat şi cele două pisici negre care i se ţineau pe urme, făceau din el un lucru de mirare, un străin, o relicvă, faţă de care se arătau cînd cuprinşi de teamă, cînd lipsiţi de respect. Lui Ozzie mormăitul acela îi păruse mereu o rugăciune monotonă şi ciudată. Ciudăţenia i se trăgea de la faptul că bătrînul Blotnik murmura egal şi fără încetare de atîţia ani, încît Ozzie îl bănuia că reţinuse pe dinafară rugăciunile şi uitase totul despre Dumnezeu. – A sosit momentul discuţiilor libere, le spuse rabinul Binder. Sînteţi liberi să vorbiţi despre absolut orice chestiune evreiască – religie, familie, politică, sport…

Se făcu tăcere. Era o după-amiază de noiembrie vîntoasă şi înnorată şi părea că nici nu existase, nici nu putea exista vreodată ceva pe nume baseball. Aşa că săptămîna asta nu scoase nimeni o vorbă despre eroul din trecut, Hank Greenberg[1], ceea ce limita considerabil discuţia liberă.

Iar perdaful pe care tocmai îl primise Ozzie Freedman de la rabinul Binder îşi arătase ineficienţa. Cînd îi veni rîndul lui Ozzie să citească cu glas tare din cartea de ebraică, rabinul îl întrebă nemulţumit de ce nu citeşte mai repede. Nu vădea nici un progres. Ozzie spuse că ar putea citi mai repede, dar era convins că, făcînd asta, n-ar mai înţelege ce citea. Cu toate astea, fiindcă rabinul îşi repetă îndemnul, Ozzie încercă şi chiar vădi mare talent la citit, dar în mijlocul unui paragraf lung se opri brusc şi spuse că nu înţelegea nici un cuvînt din ce citea acolo, după care începu iar să citească în ritm de melc. Atunci veni perdaful.

Prin urmare, cînd sosi din nou vremea discuţiilor libere, nici unul dintre elevi nu se simţea prea în largul lui. Invitaţia rabinului primi drept răspuns doar mormăitul bătrînului Blotnik cel firav.

– Chiar nimic-nimic nu vreţi să discutăm ? întrebă iar rabinul Binder, consultîndu-şi ceasul. Nici o întrebare, nici un comentariu ?

Din rîndul al treilea se auzi un bombănit mărunt. Rabinul îi ceru lui Ozzie să se ridice în picioare şi să bucure şi restul clasei cu ideile sale.

Ozzie se ridică.

– Am uitat, spuse el şi se aşeză la loc.

Rabinul Binder mai avansă un rînd în direcţia lui Ozzie şi se sprijini de marginea unui pupitru. Era pupitrul lui Itzie, pe care silueta rabinului, aflată la o lungime de pumnal de faţa lui, îl făcu să înţepenească pe loc, cu atenţia trează.

– Mai ridică-te o dată, Oscar, spuse calm rabinul Binder, şi încearcă să-ţi pui gîndurile într-o ordine coerentă.

Ozzie se ridică. Toţi colegii lui se întoarseră pe scaune şi îl priviră cum îşi scarpină neconvingător fruntea.

– Nu reuşesc deloc, declară el şi se trînti la loc.

– Ridică-te !

Rabinul Binder înaintă de la pupitrul lui Itzie pînă la cel din faţa lui Ozzie. Cînd spinarea rabinică se întoarse către el, Itzie îi dădu cu tifla, stîrnind chicoteli mărunte în încăpere. Rabinul Binder era prea preocupat să nimicească odată pentru totdeauna absurdităţile lui Ozzie ca să-şi mai bată capul cu chicotelile.

– Ridică-te, Oscar. La ce se referă întrebarea ta ?

Ozzie produse un cuvînt de nicăieri. Era cuvîntul cel mai la îndemînă.

– La religie.

– Aha, acum îţi aminteşti ?

– Da.

– Ia spune.

Prins în capcană, Ozzie dădu pe gură primul lucru care-i veni în minte:

– De ce nu poate El să facă orice doreşte să facă !

Pe cînd rabinul Binder se pregătea să-i ofere un răspuns, unul definitiv, Itzie, la zece paşi în spatele lui, ridică un deget de la mîna stîngă şi gesticulă cu el semnificativ către spatele rabinului, stîrnind zarva de pe lume.

Binder se întoarse repede, ca să vadă ce se întîmplase, şi, în mijlocul balamucului, Ozzie strigă la spatele rabinului ceea ce nu reuşise să-i strige în faţă. Era un sunet puternic, lipsit de expresie, avînd timbrul specific acelor lucruri închise în interior vreme de vreo şase zile.

– Habar n-aveţi ! Nu ştiţi nimic despre Dumnezeu !

Rabinul se răsuci înapoi spre Ozzie.

– Poftim ?

– Nu ştiţi… nu ştiţi…

– Cere-ţi iertare, Oscar, cere-ţi iertare !

Era o ameninţare.

– Nu ştiţi…

Mîna rabinului Binder se smuci spre obrazul lui Ozzie. Poate că fusese menită doar să-i închidă gura, dar Ozzie se feri şi palma îl nimeri din plin în nas.

Sîngele ţîşni într-un jet scurt, care pătă cu roşu partea din faţă a cămăşii lui Ozzie.

În momentul următor toată clasa era un talmeş-balmeş. Ozzie ţipă „Ticălosule, ticălosule!" şi se năpusti la uşă. Rabinul Binder făcu un pas şovăielnic în faţă, ca şi cum propriul lui sînge pornise a curge cu forţă în sens opus, apoi mai făcu un pas şovăielnic în faţă şi ţîşni către uşă, după Ozzie. Toată clasa porni după costumul imens şi albastru al rabinului şi, înainte ca bătrînul Blotnik să apuce să se întoarcă de la fereastra lui, încăperea era goală şi toată lumea urca în viteză cele trei etaje care duceau către acoperiş.

Dacă e să compari lumina zilei cu viaţa omului, răsăritul cu naşterea, apusul – căderea peste margine – cu moartea, atunci, pe cînd Ozzie Freedman se strecura grăbit prin trapa care ducea pe acoperişul sinagogii, izbind din picioare ca un cal sălbatic către braţele întinse ale rabinului Binder, ziua avea vîrsta de cincizeci de ani. În mod normal cincizeci sau cincizeci şi cinci de ani reflectă cu acurateţe vîrsta după-amiezilor tîrzii de noiembrie, căci în luna aceea, în orele acelea, percepţia luminii nu mai pare a fi atît o chestiune de vedere, cît de auz : lumina începe să scadă cu cîte un clic la fiecare pîlpîit. De fapt, pe cînd Ozzie trîntea şi încuia trapa în nasul rabinului, se prea poate ca acel clinchet tăios al zăvorului tras să se fi confundat cu sunetul cenuşiului greu care tocmai începuse să pulseze de-a lungul şi de-a latul cerului.

Ozzie îngenunche şi se lăsă cu toată greutatea pe trapa încuiată. Era convins că umărul rabinului Binder putea s-o deschidă în orice moment cu o izbitură, despicînd lemnul în aşchii ca şrapnelul, în urma cărora trupul lui avea să se catapulteze către cer. Dar trapa nu se mişcă din loc şi de sub ea auzi doar un tropăit de paşi, mai întîi puternic, apoi slab, ca tunetul rostogolindu-se şi pierind în depărtare.

O întrebare îi săgetă prin minte: „Oare ăsta sînt *eu* ?" Pentru un puşti de treisprezece ani care tocmai îşi etichetase conducătorul religios drept ticălos – şi încă de două ori – nu era o întrebare nepotrivită. Întrebarea îi răsună în minte, din ce în ce mai sonoră – „Ăsta sînt eu? Ăsta sînt eu?" –, pînă ce îşi dădu seama că nu mai stătea în genunchi, ci alerga nebuneşte către marginea acoperişului, cu lacrimi în ochi, cu strigătul în gîtlej şi cu braţele fluturîndu-i în toate direcţiile, de parcă nu erau ale lui.

– Ăsta sînt eu? Ăsta sînt EU, EU, EU, EU ! Trebuie că-s eu… dar chiar sînt?

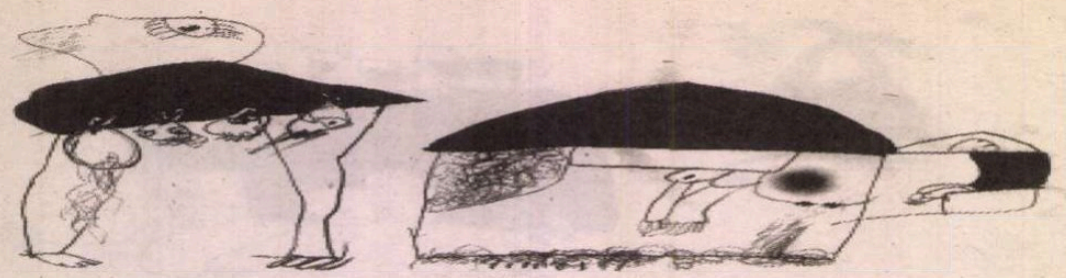
Este întrebarea pe care trebuie că şi-o pune hoţul în noaptea în care forţează prima fereastră şi se spune că este întrebarea pe care o au mirii în minte cînd păşesc în faţa altarului.

În cele cîteva secunde în care trupul lui se propulsa către marginea acoperişului, autoanaliza la care se supusese Ozzie deveni tot mai înceţoşată. Aruncînd o privire în jos, către stradă, însăşi problema din spatele întrebării îi deveni neclară: care era, eu sînt cel care l-a numit pe Binder ticălos? sau eu sînt cel care face pe nebunul sus pe-acoperiş? Oricum, scena de jos lămuri totul, fiindcă în orice acţiune există un moment în care întrebarea dacă tu eşti sau nu eşti acela devine pur teoretică. Hoţul îşi îndeasă banii în buzunar şi-o şterge pe fereastră. Mirele semnează în condica hotelului pentru două persoane. Iar băiatul de pe acoperiş descoperă o stradă plină de oameni care cască gura la el, cu gîturile întinse şi chipurile înălţate, de parcă el ar fi plafonul planetariului Hayden. Brusc îţi dai seama că tu eşti.

■ **Traducere din limba engleză şi note de Ona Franz**

(volum de proză scurtă în curs de apariţie la Editura Polirom)

[1] Henry Benjamin Hank Greenberg (1911-1986), poreclit „Barosul evreiesc", vedetă a baseball-ului american profesionist în anii 1930 şi 1940, primul superstar evreu din lumea sportului nord-american.



Norman Manea în România

La un an şi jumătate de la vizita sa precedentă la Bucureşti, Norman Manea a revenit, la jumătatea lunii mai, în România. Vizita sa a fost precedată de un periplu italian, scriitorul fiind invitat al celei de-a XXV-a ediţii a Salonului Internaţional de Carte de la Torino, şi urmată de un turneu spaniol şi de unul londonez. În Bucureşti, scriitorul a fost prezent perioada 13-20 mai 2012, pentru o serie de evenimente: luni, 14 mai, la ora 19.00, la Librăria Bastilia din Bucureşti scriitorul a susţinut un dialog cu cititorii; marţi, 15 mai, Norman Manea a avut o întâlnire cu studenţii Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine din cadrul Universităţii Bucureşti şi în aceeaşi zi, după-amiaza, la Librăria Cărtureşti Verona a fost lansată prima monografie despre Norman Manea, *Estetica lui Norman Manea*, semnată de Claudiu Turcuş şi apărută recent la Editura Cartea Românească; în fine, joi, 17 mai, lui Norman Manea i s-a decernat titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi.

Discuţia de luni după-amiaza, de la Librăria Bastilia, a fost neîndoios una dintre cele mai animate susţinute în ultimii ani în România, şi asta, fără îndoială, graţie prezenţei dezinhibate, lipsite de morgă a scriitorului Norman Manea, dispunând de o spontaneitate şi o familiaritate care disting prestaţiile scriitoriilor străini de cele mai multe dintre cele autohtone. În al doilea rând, Carmen Muşat, moderatoarea serii, a reuşit să intervină cu întrebări sau comentarii punctuale exact când expozeurile invitaţilor riscau să devină prea lungi. Astfel, reluându-şi formula celebră, Paul Cernat a vorbit în deschiderea serii despre Norman Manea drept „un intelectual pentru neliniştea noastră", subliniind etica responsabilităţii pe care o practică scriitorul, una dintre puţinele reperabile în literatura română contemporană. Întrebat cum se raportează azi la România, Norman Manea a răspuns că, de la distanţă, fosta sa patrie i se arată în continuare drept un amestec de marasm şi mahala, cu rezerva că îi vine greu să judece de peste ocean o realitate de care nu mai e conştient zi de zi, deşi o urmăreşte.

Daniel Cristea-Enache a vorbit despre dezamăgirea pe care trebuie s-o fi resimţit scriitorul ca, la câţiva ani de la plecarea din ţară, după ce România îşi recâştigase libertatea, să descopere că, în noul *establishment*, opiniile sale clare şi responsabile nu se bucurau de o primire entuziastă. La rândul său, proza autorului aducea, ca element de noutate, nici el foarte apreciat, diluarea epicului şi utilizarea prozei ca vehicul problematizant – metodă comparabilă mai degrabă cu poetica generaţiei '80, a punctat Carmen Muşat, în special cu scriitura lui Gheorghe Crăciun.

Inevitabil, discuţia a ajuns şi la textul *Felix culpa*, punct nevralgic al receptării româneşti a lui Norman Manea. Astăzi, textul se citeşte ca o analiză calmă şi echilibrată a implicării unui intelectual de renume internaţional într-o aventură politică, a mai spus Carmen Muşat. Aşa a fost citit şi în străinătate, a confirmat autorul, având în vedere că Eliade n-a fost un caz unic de intelectual pierdut în iţele politicului. Dar fără curajul de-a discuta despre aceste lucruri nu există însănătoşire, a mai adăugat el, amintind că între cultură şi cult e o prăpastie pe care ideal ar fi să n-o trecem, dacă prin „cultură" înţelegem în primul rând spirit critic, prudenţă. A nu se înţelege că literatura ar fi comandată de moralitate, a precizat scriitorul – dimpotrivă, în esenţa sa literatura e a-morală, iar morala vine implicit. „Nu-mi doream să fiu un scriitor politic", a mărturisit Norman Manea, dar, reluând o întrebare care i s-a pus la Torino, dacă se simte mai apropiat de Proust sau de Kafka, scriitorul a spus că se vede nevoit să admită că, prin destin, este mult mai aproape de acesta din urmă.

În intervenţia următoare, Bianca Burţa-Cernat a reluat ideea lansată de Daniel Cristea-Enache, privind libertatea post-decembristă: numai aparent am avut libertatea respectivă, a spus ea; de fapt, anii '90 au fost dominaţi de tabere, agresivităţi şi prejudecăţi, în faţa cărora un adolescent se găseşte expus şi neinformat. „Ar fi trebuit să aflu despre Norman Manea la liceu sau măcar la facultate. Dar l-am descoperit pe cont propriu", a mai punctat scriitoarea, amintind de un adevărat „complot al tăcerii" cultivat în perioada respectivă în jurul scriitorului. Risipirea acestei tăceri a venit o dată cu reeditarea cărţilor lui Norman Manea, cu premiile şi distincţiile internaţionale, dar şi cu contribuţia unor reviste precum „Observator cultural" la punerea sa în discuţie, a precizat autorul însuşi, mărturisind că, deşi se bucura de ecouri în străinătate, avea nevoie de laudele româneşti, o dată pentru că limba română e limba în care scrie şi în al doilea rând pentru că scrierile sale – dar în special *Întoarcerea huliganului* – s-ar fi bucurat aici de o cheie a înţelesului. Care a venit, dar ceva mai târziu.

Reluând cuvântul, Bianca Burţa-Cernat a mai spus că o posibilă explicaţie pentru lipsa de aderenţă a lui Norman Manea la cultura română este faptul că aici spiritul critic e îndeobşte urgisit. A intervenit în acest punct şi Claudiu Turcuş, autorul monografiei *Estetica lui Norman Manea*: „În cei trei ani de doctorat despre Norman Manea a trebuit să-i lămuresc pe mulţi de ce Norman Manea e un scriitor valoros. Literatura sa infuzată de etică nu rezolvă probleme, ci le structurează. E o conştiinţă care potenţează actul artistic". Claudiu Turcuş a mai enumerat drept resorturi ale valorii scriitorului autenticitatea şi statutul de intelectual public asumat de Norman Manea, care-l dublează pe cel de scriitor, reluând acelaşi discurs identitar viu, problematizant.

„Identitatea e un clişeu", a punctat Norman Manea, reluând o cugetare a lui Gertude Stein: „Problemele încep după ce ţi-ai descoperit identitatea şi asta nu te ajută cu nimic. Identitatea etnică este doar legătura pe care o ai cu un grup social. Ceea ce rămâne când eşti singur într-o cameră este însă entitatea".

În finalul discuţiei, Paul Cernat a concluzionat că Norman Manea este, ca şi Mihail Sebastian la vremea sa, un intelectual critic şi singur, remarcând că *Jurnalul* acestuia din urmă a servit ca paratrăsnet la receptarea *Întoarcerii huliganului*. În aceeaşi notă, intervenind din sală, Ion Vianu a expus sintetic o frumoasă concluzie a discuţiei: „Norman Manea îi spune lui Eliade ceea ce Sebastian n-a îndrăznit să-i spună". **(Red.)**

Hermeneutică postmodernă

Victor Ivanovici, reputat profesor, critic şi traducător stabilit în Grecia în 1985, conferă coerenţă, în recentul său volum de eseuri, unei multitudini de teme şi subiecte, graţie abordării dialogice a literaturii. Cele trei secţiuni ale volumului (*Spre o poetică a traducerii*, Ratio comparationis, *Repere româneşti contemporane*) reuşesc performanţa de a discuta esteticul în termenii unei permanente deschideri spre spiritual şi social, ca pe o atipică filosofie aplicată ce nu-şi pierde nicicând misterul prin elucidări străine propriei naturi (după cum o declară, în câteva adevărate profesiuni de credinţă).

În mod simbolic, volumul îşi are punctul de pornire (din care creşte armonios) într-un grupaj de studii dedicate traductologiei, care privesc traducerea ca „funcţie nucleară a limbajului". Un rol de prim plan îl joacă aici Borges, cel care a schiţat direcţia unei veritabile „traductosofii", de unde derivă o viziune a întregii literaturi ca ansamblu al unor voci izvorâte dintr-un abis, acordate până la ştergerea eului propriu, individual, spre a lăsa locul Glasului generic: „voce plurală" neobosită, el reînnoieşte la infinit tentativa de a traduce prin cuvânt arhetipurile experienţei umane. Demonstraţia întregului volum constă tocmai în revelarea modului în care funcţionează, în literatură, un „pantraducţionism" apt să creeze o simfonie.

Socialmente, traducerea, „loc privilegiat al comunicării", poate dobândi valenţe strategic-regeneratoare, după cum reiese din exemplul tălmăcirii, de către Ştefan Aug. Doinaş, a unui sonet de Mallarmé. În plin comunism, arta traducerii a însemnat, astfel, o reconectare la firesc, reamintind publicului relaţia privilegiată a literaturii româneşti cu cea franceză, în contrast cu „autohtonismul delirant, de nuanţă fascistoidă, extrem de ostil oricăror contacte cu restul lumii" (p. 64) practicat de ideologia comunistă.

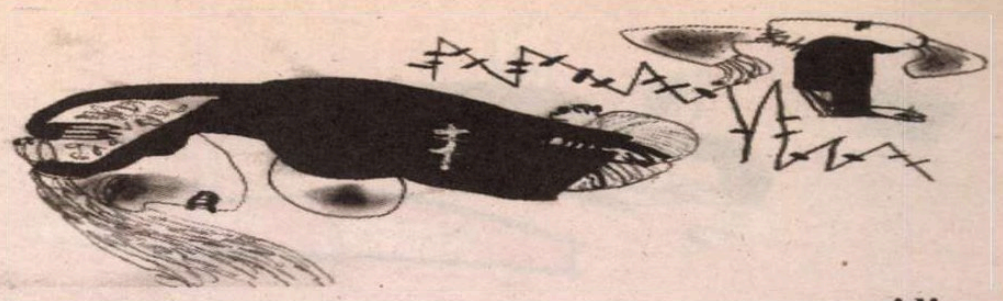
Aşadar, doctele studii ale lui V. Ivanovici nu sunt aride, ci arzător conectate la social, iar grilele de lectură oferite de exegeţi şi teoreticieni precum I. P Culianu, M. Bahtin, formaliştii ruşi, E. Coşeriu, V. Nemoianu ori I. Even-Zohar îşi probează valoarea instrumentală. Reunind toate aceste fire interpretative diverse într-un arsenal exegetic prestigios, cu acţiune concertată, autorul participă la revolta împotriva „marilor povestiri" doctrinare ale secolului trecut (marxism, psihanaliză, structuralism), cu „insuportabila lor trufie metodologică" (p. 340).

Apelând deci la teorii privind mitanaliza, polisistemul, revendicarea secundarului, cultura populară a râsului, de-canonizarea genurilor înalte, concomitent cu canonizarea celor umile, proces urmat de o re-canonizare a genurilor de-canonizate anterior etc., analizele formează un corpus fascinant: în *Legendele* lui Gustavo Adolfo Bécquer se identifică *fantasticul romantic*, care umple locul lăsat de transcendenţa izgonită; în proza lui Márquez, vechile mitologii mexicane *nahuatl* potenţează elementele „angoasei fantastice"; după cum o lectură în cheie gnostică a unui roman de Seferis duce la uimitoare concluzii sau o analiză comparată a prozelor lui Carlos Fuentes şi Mircea Eliade descoperă că „spaţio-temporalitatea alternativă" se lărgeşte printr-o „nouă dedublare a misterului"; sunt descifrate semnele lăsate de Kavafis în *palimpsestul* lui Lawrence Durrell ori convergenţa, până la o *intertextualitate amoroasă*, a poemelor lui Odysseas Elytis şi a predecesorului (şi mentorului său) Andreas Calvos; Sem Tob de Carrión, rabin şi poet sefard, ilustrează un pluralism cultural autentic în Spania sec. 14. Extraordinar apare un erou al lui Vargas Llosa, care-şi reconstruieşte profilul iudeo-peruvian prin contaminarea cu acela al unui mic trib amazonian, *machiguengas*, dobândind, în final, o identitate *polifonică* şi *dialogică*. Este un exemplu de „gândire slabă" eficientă: prin cordialitate, interlocutorii pot depăşi (învinge) uşor ideologiile contrastante ale discursurilor lor.

Demn de remarcat este faptul că autorul discută contribuţia românească în literatură (prin reprezentanţi precum Gellu Naum, Norman Manea şi Gabriela Adameşteanu) ca una perfect inserată în generarea mondială de valori. Victor Ivanovici face o operă de hermeneutică, demersul său fiind adesea revelatoriu: *opera literară* este dezvăluită ca teren de elecţie al întâlnirilor mirabile şi al fertilelor interferenţe.

■ Simona-Grazia Dima

Victor Ivanovici, *Un caftan pentru Don Quijote. Spre o poetică a traducerii şi alte repere*, Bucureşti, Ed. Ideea Europeană, 2011.



Librăriile nu mor

În pofida scepticismului multora privind soarta cărţii şi, implicit, a librăriei, în era internetului, continuă să apară, la noi, ca şi în alte ţări, librării. O statistică recentă arată că în Franţa ultimului an au apărut mai multe librării decât au dispărut ca urmare, zice-se, a crizei. Sindicatul librarilor dă alte cifre, conform obiceiului tuturor sindicatelor de pe mapamond. Fapt e că numărul librăriilor din Hexagon nu scade de ani buni sub 2500. E vorba de cele care „contează", după spusele specialiştilor, nu de absolut toate. O librărie la 3000 de locuitori. Când te gândeşti că procentul din populaţie care citeşte, deşi nu şi cumpără neapărat, toate tipurile de carte incluse este în jur de 60%, cei 3000 trebuie reduşi cam la jumătate. E mult, e puţin? Să nu uităm că librăria franceză a fost salvată în 1981 de „legea Lang" care a stabilit un preţ unic pe carte. Cine ştie ce s-ar fi întâmplat dacă editorii aveau mână liberă? Reducerea TVA pe carte ar fi, de asemenea, o măsură salutară. Finanţiştii ar trebui convinşi că o TVA mică nu are drept scop, ca în cazul produselor alimentare de bază, doar sprijinirea categoriilor defavorizate material, ci şi stimularea consumului cultural al întregii populaţii. Ideii foarte răspândite că o carte costă mult, i se poate contraargumenta că, în medie, o carte costă în România aproximativ cât un kilogram de carne sau de brânză. Şi e o idee la fel de greşită precum aceea că de cărţi ne putem lipsi, dar de carne sau de brânză, nu. Nu numai foametea a condus la ieşirea din istorie a unor popoare, ci şi deculturalizarea. ■

Şi nebunii scriu literatură

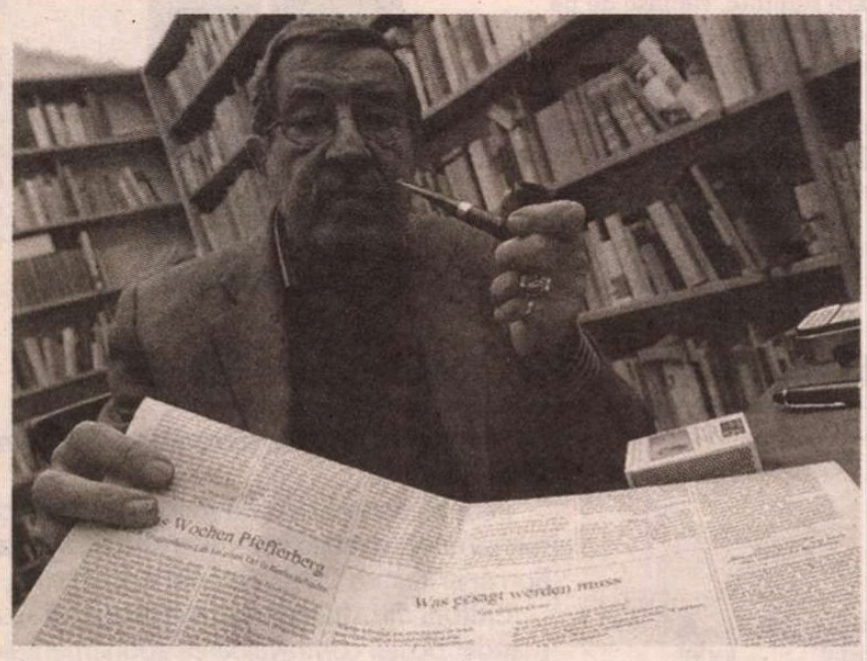
Nu e nici o îndoială că americanul Louis Wolfson e nebun cu acte. După ce s-a bucurat de succes în anii 1970 în Franţa (detestând engleza, scrie într-o franceză extrem de personală!), admirat de Sartre şi de Beauvoir, comentat savant de Foucault şi Deleuze, citit cu delicii mărturisite public de Le Clézio şi amuzându-l teribil pe Queneau, se vede din nou în atenţia presei literare franceze cu un al doilea roman, în care relatează cât se poate de incoerent şi de bizar moartea mamei sale. Romanul a mai cunoscut o ediţie în 1984, iar în 2009 s-a tipărit un întreg dosar Wolfson, şi nu oriunde, ci la Gallimard. Cu excepţia lui Paulhan, acum patruzeci de ani, care i-a respins prima carte, criticii şi scriitorii francezi îl găsesc formidabil. Din păcate, nebune de legat, ca şi autorul lor, romanele sunt opera unui schizofrenic furios, conform aprecierii unanime. Wolfson are 81 de ani, e milionar şi trăieşte în Porto Rico. Mare e lumea literară! ■

Jules Verne în „Pleiade"

La mai bine de un secol de la moartea lui Jules Verne (1828-1905), scriitorul cel mai iubit de adolescenţi intră în prestigioasa colecţie a Editurii Gallimard: două volume însumând peste 2500 de pagini. O ediţie integrală este irealizabilă: nici un editor n-ar risca să republice toate cele şaizeci şi două de romane şi optsprezece nuvele câte a grupat scriitorul sub titlul *Călătorii extraordinare*. Ediţia din „Pleiade" cuprinde patru romane: *Copiii căpitanului Grant*, *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, *Insula misterioasă* şi *Sfinxul gheţurilor*. Alegere bună, indiferent de preferinţele noastre de adolescenţi maturi. Mai puţin cunoscut este cel de al patrulea roman, o continuare personală a *Aventurilor lui Gordon Pym*, romanul lui Edgar Poe (1809-1849), americanul atât de admirat de Jules Verne. Primele trei nu au concurenţă. Comentând în „Le Monde des Livres" ediţia, Philippe Sollers remarcă faptul că Jules Verne este, dintre toţi contemporanii săi postromantici, singurul pentru care Răul nu există decât în măsura în care e nevoie de el pentru ca Binele să învingă: „Jules Verne e Poe fără perversitate, Baudelaire fără florile răului, Lautréamont fără Maldoror, Melville fără diavolul Achab, Rimbaud fără anotimpul în infern." ■

Recidivă inofensivă

La două luni de la publicarea poeziei *Wass gesagt werden muss* (*Ceea ce trebuia spus*), despre al cărei ecou Rodica Binder a scris la timpul cuvenit în **România literară**, Günter Grass revine în atenţia publică cu o nouă poezie, *Europas Schande* (*Ruşinea Europei*) publicată vineri, 25 mai, în ziarul „Süddeutsche Zeitung". De data aceasta, tema nu mai e reprezentată de submarinele germane cu care Israelul va ataca Iranul, ci de starea Greciei în urma decavării financiare. Scriitorul german ia apărarea grecilor, încheindu-şi poemul cu o profeţie sumbră: fără Grecia, Europa „se va pipernici din lipsă de spirit" (*„geistlos verkümmern"*), o declaraţie implicită de solidaritate cu spiritul elen şi cu o cultură antică din care se trag rădăcinile Europei. Întrucît poezia e inofensivă sub unghiul tabuurilor ideologice, comentatorii nu se aşteaptă la izbucnirea unui scandal. Cel mult e de presupus că, în loc de *persona non grata*, Grass va deveni cetăţean de onoare al Atenei... ■

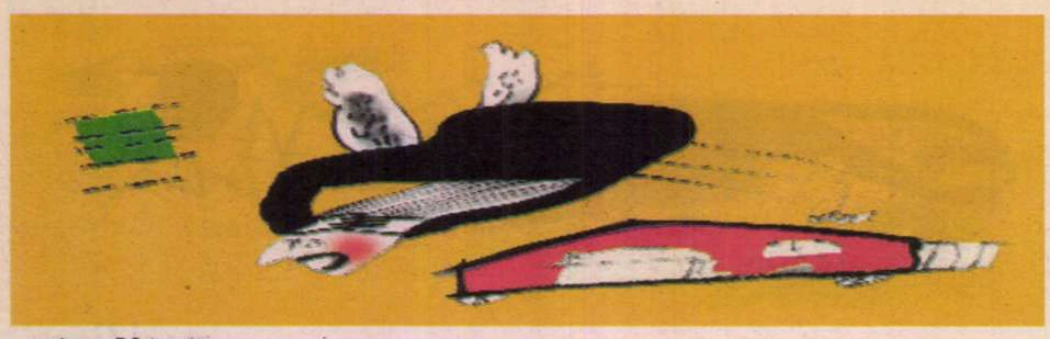


Libertatea de expresie astăzi

Istoricul Timothy Garton Ash a lansat, cu câteva luni în urmă, în colaborare cu Universitatea Oxford, platforma online *http://freespeechdebate.com/en/*, dedicată, cum îi spune şi denumirea, dezbaterii despre provocările libertăţii de comunicare în epoca globalizării. Sunt expuse zece principii de bază, însoţite de studii de caz, nuanţări, contraargumente şi de un mecanism prin care vizitatorii *site*-ului pot vota dacă sunt sau nu de acord cu principiul respectiv – în mod ideal, după ce-au parcurs documentaţia, constând în articole, interviuri şi comentarii aproape fără excepţie pasionant de urmărit. Vizitatorii pot în plus să contribuie ei înşişi la dezbateri, propunând texte într-una dintre cele 13 limbi în care funcţionează *site*-ul (printre care nu se numără însă şi româna). Iar dacă aveţi rezerve cum că tema ar fi de interes restrâns, vă puteţi convinge din vizitarea *site*-ului că ea atinge numeroase domenii ale vieţii publice curente, de la prestaţia mass-media până la modul în care interacţionăm cu alteritatea. ■

Despre Siria, de foarte aproape

În revista „London Review of Books" din 24 mai a.c., Layla Al-Zubaidi, directoarea biroului din Beirut al Fundaţiei „Heinrich Böll", publică un jurnal la cald al unei călătorii în Siria la începutul acestei luni. Autoarea face de mulţi ani drumul între Beirut şi Damasc, doar că acum evenimentele politice din Siria se afirmă mult mai zgomotos în conversaţiile altădată reţinute dintre pasagerii maşinii. În multitudinea vocilor surprinse în fragmentul de jurnal se citeşte un amestec de satiră politică, revoltă genuină şi confuzie. Dar, deşi e alert, aproape agitat, şi nu evită să consemneze abuzurile la care e supusă populaţia, subliniindu-le în mod special pe cele venite din partea propagandei, tonul textului este plin de o vervă dată nu doar de aceste numeroase voci pe care le citează, ci şi de un foarte discret, dar constant optimism. Nu avem decât să sperăm că el e întemeiat. ■



Plagiatul, plagă (inter)naţională

Două articole şi un interviu ne reţin atenţia în numărul din 15-21 mai al revistei *22*. Andrei Cornea comentează, în stilul lui limpede şi exact, situaţia de la MECT ca urmare a plagiatelor celor doi miniştri numiţi de USL, unul retras, altul, demisionar, Corina Dumitrescu şi, respectiv, Ioan Mang. După părerea autorului articolului, bâlbâiala e a primului-ministru, care nu avea voie să nu ştie cu cine are de-a face, mai ales că ambele persoane erau ca şi necunoscute în lumea universitară, trebuind să fie, aşadar, verificate cu mare grijă. Graba nefiind un sfetnic bun, nici întârzierea unei decizii, o dată plagiatele dovedite, n-a fost a bună. Ocolirea instanţelor academice responsabile cu etica sau apelul la Academie, care nu are atribuţii în această privinţă, arată puţina familiarizare cu domeniul a lui Victor Ponta.

În celălalt articol, Nicoleta M. Dumitraşcu trece în revistă cazurile de plagiat din ultimii ani, de la noi sau din alte părţi. La unele ne-am referit şi noi săptămâna trecută. Zece plagiatori (îndeosebi de teze de doctorat) sunt bun naţional: asistenţi, lectori, conferenţiari şi profesori universitari, un prefect şi un ministru. Două lucruri sunt demne de a fi semnalate: nu în toate cazurile plagiatorii au fost daţi afară sau şi-au văzut titlul de doctor retras, ca să nu mai vorbim de pedepsirea faptei în justiţie (în singurul caz în care plagiatorul a fost condamnat de colegii de breaslă, justiţia a făcut dreptatea ei obişnuită, repunându-l în funcţie!); unele universităţi, între care aceea din Bucureşti, s-au remarcat prin solidarizarea cu plagiatorii. În fine, citiţi interviul lui Liviu Ornea despre nerespectarea standardelor academice, impuse de legea Funeriu, nici măcar de urmaşul acestuia la MECT, Cătălin Baba, numit tot de PDL, dovadă, susţine pe drept cuvânt autorul, că „furia" contra unei reglementări fireşti şi îndelung aşteptate a învăţământului universitar românesc este „transpartinică". Cum să nu fie, dacă beneficiarii provin, ei înşişi, din toate partidele?

Cum se vede ţara

Tot în revista *22* (nr. 21, din 22-28 mai), Cronicarul a remarcat tableta *Ţara mea*, semnată de Rodica Palade. În puţine cuvinte, simplu, editorialul rezumă perfect starea la zi a ţării. Privirea eseistei este, n-am spune necruţătoare, ci doar dreaptă şi bine văzătoare, înregistrând corect amănuntele. Reproducem aici un pasaj din acest text care ar merita să fie citat în întregime: „Între Bucureşti şi oraşul X, sute de kilometri prin câmpie. Satele şi oraşele care în iarnă pieriseră sub nămeţi se întind aţă, cum le ştim: năpădite de o copăcime întâmplătoare, corcoduşi, salcâmi, de un verde strălucitor. În sate, case, mai toate îngrijite. Unele chiar cu termopane, inox, grădini cu borduri de cărămidă date cu var. Numai la porţi şi pe şanţuri, bălării, pir şi rochiţa rândunicii, dominate de tulpini înalte de ştevie cu semniţe în vârf. Nelipsita bancă pentru taifasurile duminicale. La fel şi în cartierele mărginaşe ale oraşelor, care însă mai au în plus vecinătăţile unor scheletice hale sau fiare ruginite, rămase de pe vremea industriilor ceauşiste. Spre centru, blocuri jerpelite şi, în fine, piaţa cu clasicul centru civic, şi el jerpelit, dar garnisit din abundenţă cu jardiniere şi ghivece (în spaţiile verzi, tot bălării)." Ce să spunem? Nimic altceva decât că imaginea întregului, rezultată din descrierea atentă şi needulcorată, este în măsură să ne arunce în depresie.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Numărul 41 [din 1967] al *Gazetei literare* îl aduce pentru prima dată pe pagina 1 pe Nichita Stănescu în postura de comentator politic. Poetul semnează un text, paginat sub formă de editorial, în care laudă ultimele directive ale Partidului Comunist Român. Stilul nu este foarte bombastic şi, în ciuda unor expresii înţepenite, pare un text scris totuşi cu o oarecare sinceritate. Evenimentul trebuie să fi fost important, partidul trebuia probabil susţinut în aceste momente de emancipare şi gesturile de independenţă economică faţă de Uniunea Sovietică îşi găseau iată ecoul în texte semnate de cei mai tineri şi prestigioşi dintre scriitori, cei care nu se exersaseră în asemenea texte ocazionale pînă acum. Gestul lui Nichita Stănescu este fără precedent, pentru că nimic din cariera lui de pînă acum nu l-ar fi anticipat. Poeziile sale despre Partid, în rarele totuşi ocazii în care le scria, erau atît de false încît nu convingeau pe nimeni şi făceau mai mult rău din perspectivă partinică. Şi totuşi, acum, la sfîrşitul anului 1967, Nichita Stănescu scrie:

„Directivele oglindesc totodată înaltul spirit de răspundere cu care Partidul Comunist Român abordează problemele esenţiale ale ţării, o expresie a grijii manifestate de Partidul nostru pentru atragerea nemijlocită a maselor oamenilor muncii la elaborarea măsurilor pe care le întreprinde pentru dezvoltarea pe o treaptă nouă economică şi socială a ţării."

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Maşinăria infernală a propagandei

Cine crede că regimul comunist acţiona prosteşte ori la voia întâmplării se înşală. O probă despre cum au stat de fapt lucrurile găsim în articolul „Campania electorală pentru alegerile din 1946", pe care-l putem citi în revista *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE*, nr. 32, din mai a.c., sub semnătura Oanei Ilie. Astfel, descoperim că, încă de la început, importând din URSS un sistem foarte bine pus la punct, comuniştii autohtoni şi aliaţii lor de conjunctură au pregătit un plan de acţiune uriaş şi minuţios, în care, bineînţeles, propaganda juca rolul central: „... pentru alegeri au fost pregătiţi în şcoli speciale 200 000 de electori şi 6 000 de propagandişti care urmau să deservească cele 3 600 de case de alegători. Au fost editate şi difuzate 4 189 000 de broşuri propagandistice, 6 673 000 de afişe, diagrame şi lozinci, 2 725 000 de placarde colorate, 28 000 000 de milioane de fluturaşi, 8 600 000 de caricaturi. La manifestaţiile organizate de Bloc au participat, alături de oficialităţi, 800 echipe teatrale, 397 echipe artistice, 779 coruri, 253 fanfare, 45 orchestre, 160 echipe de dans, 47 caravane cinematografice." Se poate replica: bine, şi la ce le-a folosit toată această teribilă desfăşurare de forţe?, comuniştii n-ar fi câştigat alegerile respective dacă nu le-ar fi falsificat! E adevărat, dar cu ajutorul acestei maşinării infernale a propagandei a reuşit apoi regimul să ţină închis atâta amar de vreme un popor întreg în ţarcul unei realităţi ficţionale care înlocuia realitatea propriu-zisă.

Pudibonderia intelectuală

Profund şi plin de sugestii e articolul *Cunoaşterea şi valorile umane*, semnat de domnul Dan D. Farcaş în numărul din mai 2012 al revistei *CURTEA DE ARGEŞ*. Potrivit autorului, cunoaşterea are ca obiect nu doar adevăruri şi teorii, dar şi valori. Şi cum orice valoare se sprijină pe o motivaţie umană, cunoaşterea nu poate fi neutră. E un alt fel de a spune că nu există adevăruri obiective, că orice lege ştiinţifică presupune o doză inevitabilă de subiectivitate. Dacă, prin absurd, s-ar reuşi eliminarea subiectivităţii din cunoaştere, omenirea s-ar pomeni în faţa *unui ocean de adevăruri* care nu ar interesa pe nimeni. Adevărul fără o valoare însoţitoare nu face doi bani. Dovada a fost adusă de un grup de specialişti în inteligenţă artificială, care au programat un calculator să genereze toate teoremele rezultate din nucleul unei teorii formale. Trecînd peste detaliul că experimentul era viciat din capul locului deoarece nucleul iniţial de principii date calculatorului conţinea deja rezultatul unor decizii omeneşti, marea dramă a apărut după: cercetătorii au constat că maşina a produs liste imense de propoziţii perfect adevărate, dar total inutile, care nu interesau pe nimeni. Concluzia? E o pudibonderie intelectuală să susţii că adevărul există în afara valorilor şi că e posibilă creaţia spirituală fără ghidajul unor valori iniţiale. Statistic, *Iliada* poate fi scrisă de un calculator în urma a miliarde de încercări, dar varianta e imposibilă din lipsa unei motivaţii care să ghideze calculatorul spre o aşa capodoperă. Iată un motiv de optimism pentru literaţii care se tem de moartea creaţiei prin exces de tehnică.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară®

23

Finanțată de Consiliul Județean Alba

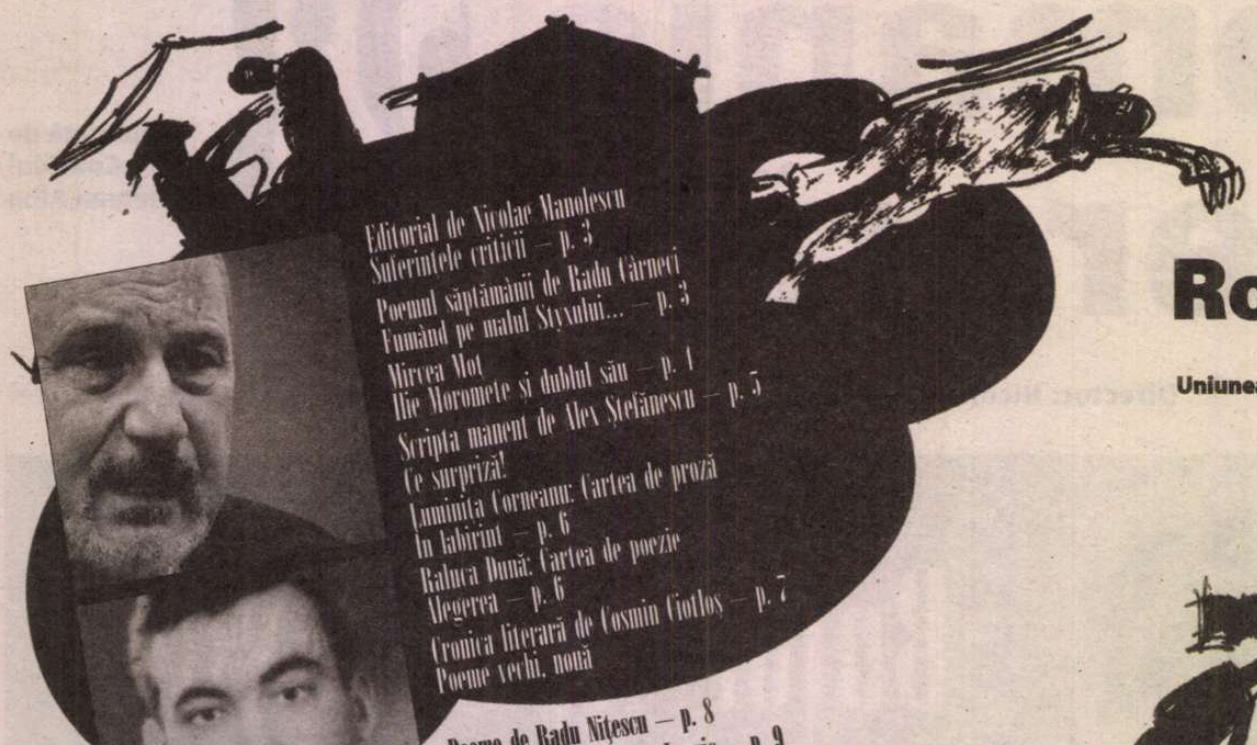
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 8 iunie 2012 24 de pagini 2,5 lei

Bujor Nedelcovici
CENZURA ŞI AUTOCENZURA

- **Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Suferinţele criticii**
- **Tineri poeţi: RADU NIŢESCU**
- **Critici invitaţi: ŞTEFAN BORBÉLY şi ION POP**
- **NICOLAE SCURTU: Însemnări despre debutul lui Mircea Iorgulescu**
- **Rodica Zafiu: „A da *like*“**
- **Simona Vasilache: Caragiale şi copiii**
- **Repere critice în poezia italiană contemporană**

• Comentarii critice: COSMIN CIOTLOŞ, LUMINIŢA CORNEANU, RALUCA DUNĂ, GHEORGHE GRIGURCU, ALEX GOLDIŞ, SORIN LAVRIC, RĂZVAN MIHAI NĂSTASE

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu
Suferințele criticii – p. 3
Poemul săptămânii de Radu Cârneci
Fumând pe malul Styxului... – p. 3
Mircea Mot
Ilie Moromete și dublul său – p. 4
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Ce surpriză!
Luminița Corneanu: Cartea de proză
În labirint – p. 6
Raluca Dună: Cartea de poezie
Alegerea – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Poeme vechi, nouă
Poeme de Radu Nițescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Umorile adevărului
Ștefan Borbély – p. 10
O sinteză academică
Ion Pop – p. 11
Paul Aretzu, de la cuvinte către Cuvânt
Bujor Nedelcovici – pp. 12-13
Cenzura și autocenzura
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 14
Critica supracalificată
Aforisme de George Drăghescu – p. 14
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Însemnări despre debutul lui Mircea Iorgulescu
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
„A da *like*”
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Caragiale și copiii
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Un manifest
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Alexandra Titu
Retorica artei și retorica străzii – p. 18
Însemnări muzicale de Dumitru Avakian
Tinerii muzicieni... eterna poveste – p. 19
Geo Vasile – pp. 20-21
Repere critice în poezia italiană contemporană
Răzvan Mihai Năstase – p. 21
Neputința de a zugrăvi orizontul
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„cenzura și autocenzura”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

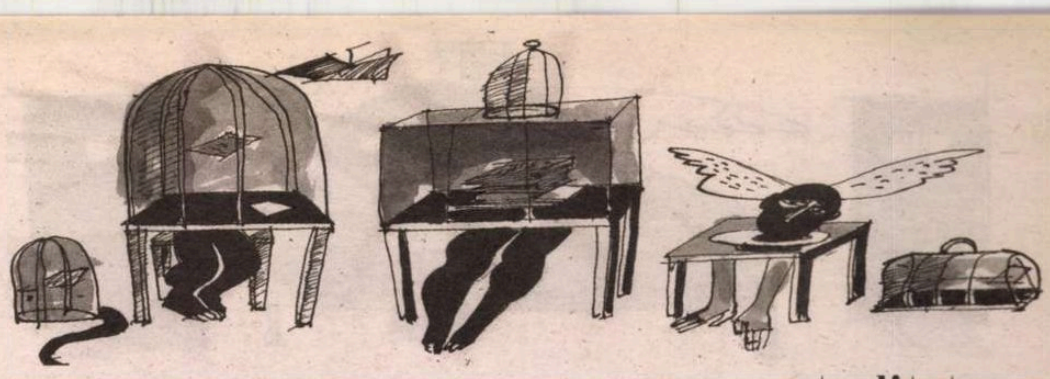
Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului”, sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Suferinţele criticii

Sunt multe suferinţele criticii literare. Aş da dovadă de prezumţie, dacă aş pretinde că le-am numărat. Nu sunt sigur nici măcar de faptul că acelea pe care le-am identificat, trei la număr, şi la care mă voi referi mai jos, sunt cele mai mari.

Deşi se poartă astăzi, din nou, critica *obiectivă* (bine că nu *ştiinţifică!*), constatările mele sunt, aşa-zicând, empirice, altfel spus, trase din experienţă şi din observaţie, cum e toată critica pe care o practic de şase decenii. Am învăţat-o de la G. Călinescu, pe care tinerii critici actuali, de la Ion Bogdan Lefter citire, îl privesc cu suspiciune. Eu, mai naiv, ca toată generaţia mea, m-am lăsat convins de argumentele lui G. Călinescu privind *subiectivitatea* inevitabilă a actului critic, mai ales după ce a fost pusă din greu la încercare în două decenii de structuralism triumfător. Constatările care urmează nu sunt, aşadar, nici exhaustive, nici infailibile.

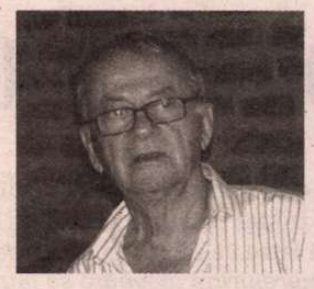
Cea dintâi suferinţă a criticii este, după modesta mea părere, lipsa de claritate, exprimarea pretenţioasă şi confuză. „Încercarea de a descifra enigma morţii prin abuzul gândirii focalizate asupra sfârşitului ca punct de reper pe calea autocunoaşterii este obsesiv maladivă", scrie o doamnă, critic literar, despre o mare poetă. Lirica poetei cu pricina ar fi „melancolică şi sobră, încărcată de poverile existenţei, răsfrângere a realului subiectiv, dar liberă de încadrarea prozodiei, e o lirică a imaginii şi a trăirii, a supravieţuirii pe tăiş". Nu e neapărat neadevărat, dar se putea spune mult mai simplu. Complicaţia vine din şcoală, unde suntem învăţaţi că un comentariu critic nu-şi merită numele, dacă e scris în cuvinte de toată ziua. Banalitatea, căci de banalitate e vorba, trebuie să fie, nu e aşa, solemnă. Acest mod de a face critică se dezvaţă mai greu decât se învaţă.

Altă suferinţă, nu fără legătură cu prima, este inadecvarea. Ea provine din mofturi stilistice precum acelea remarcate mai sus şi constă în a pipăi textul literar folosind o mănuşă cu un singur deget. Mănuşa pare de rigoare, mai ales când nu vrei să păcătuieşti prin empirism: critica înţeleasă ca o chirurgie nu se poate dispensa de mănuşi. Doar că mănuşa cu un singur deget nu permite fineţea palpării operei. Între observaţiile critice şi opere nu e adesea, din cauza degetului unic, nici un raport. Inadecvarea sare în ochi mai cu seamă în critica de poezie. Mi-ar trebui mai mult spaţiu decât am la dispoziţie ca s-o ilustrez, aşa că va trebui să mă credeţi pe cuvânt. O puteţi constata lesne şi singuri: luaţi o recenzie de poezie, chiar şi din **România literară**, şi aruncaţi-vă un ochi pe versurile citate, înainte de a citi comentariul.

A treia suferinţă constă în compararea operelor analizate cu opere din patrimoniul naţional şi universal. Tot şcoala, bat-o vina! Astfel de comparaţii făceau, se ştie, deliciul lui Titu Maiorecu, cel dintâi care le-a ironizat. Un candid poet de peste Prut (dacă ne luăm după versuri, citate de comentator, precum acestea, în care e vorba despre iubire: „am atârnat-o de un vis frumos/ ce se plimba sub lună fluierând,/ am încercat să o transform în stea,/ să mă salvez.../ De unde?!"), care ar avea drept notă personală, „învăluirea într-o aură a notaţiei prozaice", e situat de criticul său „într-o filiaţie de nume consacrate ale literaturii române şi europene!" (semnul de exclamaţie nu-mi aparţine – N.M.), precum „A.E. Baconsky, Salvatore Quasimodo (admirat, probabil, până a se îneca acesta în ermetism), Paul Eluard, Giuseppe Ungaretti şi atâţia alţii". Criticul se întâmplă să fie un poet adevărat şi bun cunoscător de poezie. Comparaţiile însă nu sunt doar exorbitante, ci fără sens, numele cu pricina neavând prea mare legătură nici între ele.

À bon entendeur, salut! ■

■ poemul săptămânii de radu cârneci



Fumând pe malul Styxului...

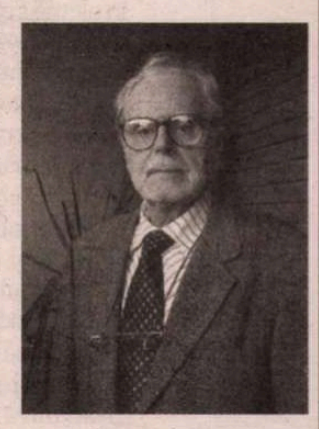
...la Styx, pe mal, de veghe stau fumând:
toate sunt negre (cele care sunt!)
umbre de umbre de la Charon cer
să le primească-n luntrea-i de mister
împărăția Hadesului vrând –
la Styx, pe mal, de veghe stau fumând...

(...ca-n Dante, șiruri vin ai morții sclavi:
zdrobiți cei din războaie, tineri bravi
cei ce-au căzut – dreptății străjuind –
cei răstigniți și cei plătiți cu-argint
cei mulți și proști, și filosofii gravi
ca-n Dante, șiruri trec ai morții sclavi...)

...da! Charon mă așteaptă zi de zi
ci eu mai pufăi – bine-i a trăi
chiar când ești mort! am învățat s-aștept
– fără-de-timp e Timpul înțelept! –
milenii strâng – orbitele mi-s vii –
iar Charon mă așteaptă zi de zi...

12 decembrie 2005

In memoriam Marco Cugno



A încetat din viaţă profesorul **Marco Cugno** (n. 25 aprilie 1939, Avigliana, Italia). Traducător, istoric şi critic literar, licenţiat în Litere al Universităţii din Torino, a fost, între 1965 şi 1969, lector de limba italiană al Facultăţii de Filologie de la Universitatea din Bucureşti. După reîntoarcerea în ţară, predă limba şi literatura română la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Torino. Conduce, împreună cu Roberto Scagno, seria de studii şi texte româneşti „La colonna infinita" a Editurii dell'Orso din Alessandria. A colaborat la revistele „Il Dramma", „Sipario", „L'Europa letteraria e artistica", „România Orientale", precum şi la „Secolul 20", „Viaţa Românească", „Apostrof", „Vatra" etc.

Traduce din Marin Sorescu şi Tudor Arghezi şi e interesat de avangarda poetică românească (un prim grupaj de texte traduse apare în 1975, în revista „L'Europa letteraria e artistica"). Editează, împreună cu Marin Mincu, *Poesia romena d'avanguardia* (1980), antologie bilingvă de texte şi manifeste poetice, şi *Nuovi poeti romeni* (1986).

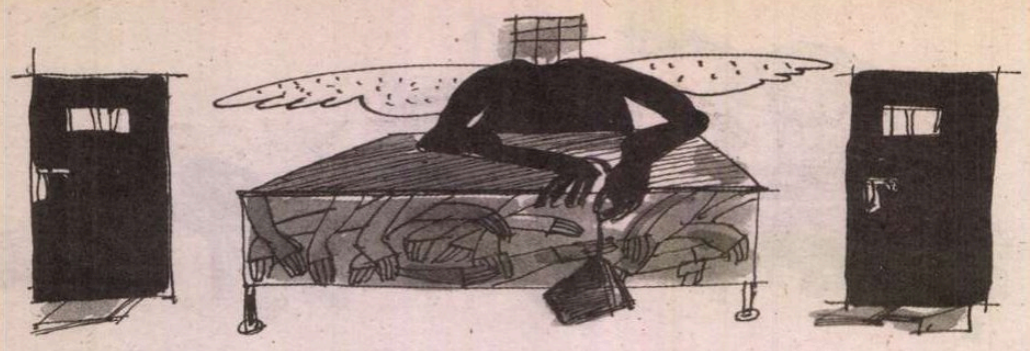
Antologia sa *La poesia romena del novecento (da Bacovia alla generazione '80)* (1996) a fost distinsă cu Premiul pentru traduceri al Uniunii Scriitorilor. A tradus şi din Zaharia Stancu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Lucian Blaga, Adrian Marino, Norman Manea. Studiile sale dedicate literaturii române sunt cuprinse în volume precum: *Momento Eminescu/Momentul Eminescu* (în colab.), 1987; *La Romania nella coscienza intellettuale italiana* (în colab.), 1988; *Mihai Eminescu* (în colab.), ediţie îngrijită de Doina Derer, 1993; *Studi romeni e romanzi* (în colab.), 1995; *Confronto con Mircea Eliade. Archetipi mitici e identita storica* (în colab.), 1998 etc.

La cea de-a şasea ediţie a Festivalului *Zile şi nopţi de literatură* (8-12 iunie, 2007, Neptun), juriul i-a acordat un important premiu.

Doctor honoris causa al Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj şi al Universităţii din Bucureşti, titluri bine meritate pentru o viaţă dedicată cunoaşterii şi promovării limbii şi literaturii române, Marco Cugno („Om care, cu ştiinţă, cu muncă multă, cu sacrificii, cu o uluitoare modestie, cu talent, cu vocaţie, cu dragoste, a ridicat în Italia un monument al României. Unul din cărţi", cum spunea Marta Petreu în *Laudatio*) lasă, prin dispariţia sa prematură, un gol imens în spaţiul scrisului românesc.

fototeca României literare

Laurenţiu Fulga, D.R. Popescu, Ştefan Bănulescu – 1983.
Foto: Ion Cucu



eseu

Tăierea salcâmului se consumă în zori, în atmosfera unor bocete care întăresc ideea că doborârea copacului primește o serie de semnificații ce le transcend pe cele imediate, economice.

■ mircea moț

Ilie Moromete și dublul său

Roman realist, marcat de amprenta structurilor specifice acestuia, *Morometii* nu-și refuză un anumit orizont „metafizic", ușor depistabil în prezența lui discretă, căruia textul îi înlesnește posibilitatea de a fi perceput cu destulă ușurință.

Deosebit de semnificativă rămâne în roman relaţia dintre două secvenţe, mult comentate de altfel, în aparenţă fără legătură între ele: prima, în ordine cronologică, este cea a tăierii salcâmului, cea de-a doua are în atenţie întâlnirea din poiana fierăriei lui Iocan. Ambele repropun statutul personajului din perspectiva dublului acestuia şi, până la un anumit punct, deschid perspective spre reconsiderarea profunzimii romanului lui Marin Preda.

După cum bine este ştiut, tăierea salcâmului se consumă în zori, în atmosfera unor bocete care întăresc ideea că doborârea copacului primeşte o serie de semnificaţii ce le transcend pe cele imediate, economice. Acceptând salcâmul ca pe un „dublu vegetal" (Eugen Simion) al lui Moromete, tăierea acestuia echivalează cu sacrificiul de sine al personajului, pentru gospodărie, pentru copii sau chiar pentru ideea de independenţă în ultimă instanţă. Ascultând bocetele, Moromete exclamă *„Aşa e!"*, întărind funcţia anticipatoare a acestora şi convingând o dată în plus cititorul că îşi acceptă, calm şi lucid, autodistrugerea. Aceasta după ce îl face complice pe Nilă, cel mai puţin dotat intelectual dintre copii şi cel mai puţin apt să înţeleagă semnificaţiile simbolice ale gestului. Tatăl îl conduce în grădină, îl iniţiază, îl îndeamnă printr-un gest ca invitaţie la un sugestiv adevărat paricid: *„Nilă intră în şopron după secure. Moromete deschise poarta grădinii şi-i făcu iarăşi semn să vină după el."* (s.n.)

Scena reţine atenţia prin atmosfera ce depăşeşte condiţia scriiturii realiste. Se insinuează aici un motiv cunoscut, al păsării suflet, stâlpului funerar ţinându-i locul, în alt timp şi în altă mentalitate, un copac îmblânzit prin condiţia lui de pom fructifer, (vezi Gheorghe Pavelescu, *Pasărea Suflet*, Editura Altip, Alba Iulia, 2009): *„Deodată nişte aripi fâlfâiră undeva într-un prun şi încă o dată un cocoş cântă prelung. Când sfârşi, în clipa următoare, satul răsună a doua oară ca o alarmă nesfârşită de glasurile celorlalţi cocoşi."* A fost al doilea cântat, subliniat de narator, al treilea însă nu mai are rost: în locul celui de-al treilea cântec al cocoşului încep să latre câinii (*„toţi câinii de prin împrejurimi începură să latre"*) şi să cròncănească ciorile (*„nişte ciori învăţate să se rotească şi să se aşeze deasupra a ceva înalt, acum că acel ceva nu mai era, dădeau târcoale prin preajmă şi croncăneau urât, parcă a pustiu, din ciocurile lor negre"*), totul pentru a sugera că dimensiunea mitică a universului sătesc s-a prăbuşit. Presimţirile, greu de explicat la simpla tăiere a unui copac, ies acum în prim plan: *„Mama, luptând parcă împotriva presimţirilor şi temerilor ei vechi care o năpădeau, căşună pe fete şi se răsti la ele să se apuce de treabă. Ce, n-au mai văzut salcâm tăiat?"*

Revenind, reţine atenţia îndârjita împotrivire a copacului, ce trebuia doborât/ coborât din înălţimea lui, de unde domină satul, precum însuşi Moromete care, aşezat pe prag, deasupra tuturor, li se impunea autoritar celorlalţi ca un acceptat reper: *„Din înălţimea lui, salcâmul se clătină, se împotrivi, bălăbănindu-se câteva clipe, ca şi când n-ar fi vrut să părăsească cerul."*

Consecinţa tăierii salcâmului este sesizabilă prin metamorfoza violentă pe care o suferă atât Moromete, cât şi împrejurimile. Personajul devine deja un altul, este complet schimbat. Nu numai că totul este semnificativ micşorat (*„totul se făcuse mic"*), dar totul este din acest moment vizibil degradat, bicisnic: *„Grădina, caii, Moromete însuşi arătau bicisnici"* (s.n.). Mai mult însă, condiţia omului şi a satului este serios pusă în pericol de forţe care, aşa cum sunt transcrise, constituie o înfiorătoare ameninţare: *„Cerul deschis şi câmpia năpădeau împrejurimile."*

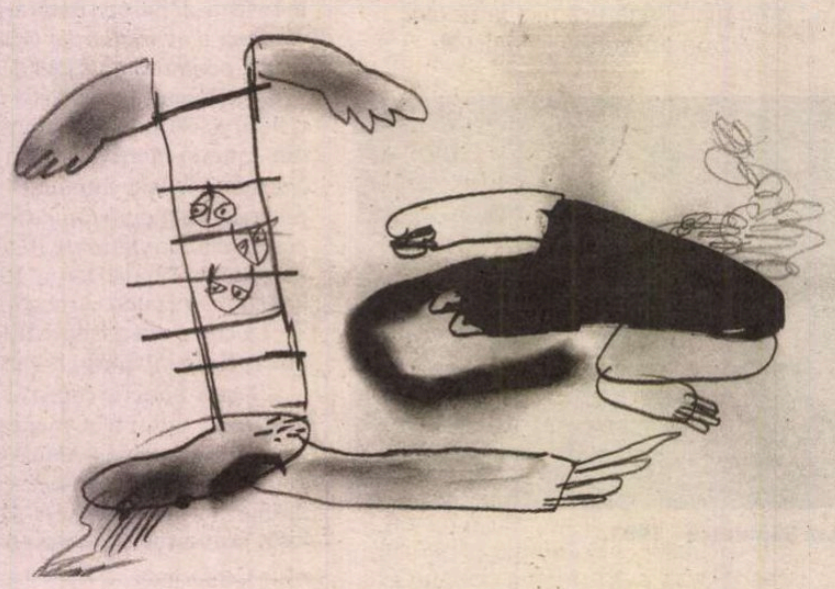
Din momentul în care salcâmul este tăiat şi dublul vegetal al personajului dispare, însăşi consistenţa prezenţei lui Ilie Moromete se pune sub semnul întrebării. Este prima dată, se pare, când lui Moromete i se anulează numele, porecla (nelipsită în general de reflexe magice), repropunându-l în cu totul alte dimensiuni (simplul fapt de a porecli pune sub semnul întrebării numele care consacră, deplasând creatul spre derizoriu şi nesemnificativ). Cea care o face este nu întâmplător „o fetiţă" (trădând ea însăşi o prezenţă prea puţin semnificativă în lume) care strigă „şi ea parcă speriată: – Nea Paţanghele, de ce ai tăiat salcâmul?"

După cum notam la început, această scenă anticipează, în acelaşi spirit al „căderii" lui Moromete, câteva semnificaţii ale secvenţei de la fierăria lui Iocan, unde sunt puse în lumină alte ipostaze particulare ale dublului morometian.

Dincolo de risipa de inteligenţă a lui Moromete, ceea ce ar trebui să reţină atenţia aici în mod deosebit este prezenţa unui Din Vasilescu, asupra căruia naratorul insistă de altfel, dar care este mai puţin perceput datorită felului în care este luminată partea de scenă în care evoluează protagonistul romanului.

Cine este acest Din Vasilescu? Prea puţin băgat în seamă de ceilalţi (*„Nu-l lua nimeni în seamă"*), ceea ce nu pare să-l deranjeze de altfel (*„el părea bucuros de acest lucru"*), mai mult, după cum se vede, faptul îi producea chiar bucurie, Din Vasilescu are un surâs ce traduce o înţelegere calmă a lumii. Se „trezeşte" atunci când cineva se aşază lângă el, ca şi cum ar fi descoperit tocmai în clipa aceea, uimit, realitatea căreia (totuşi) îi aparţine: *„Când acesta se aşează, Din Vasilescu parcă tresări, se strânse să-i facă loc pe butuc."* Sau, mai departe: *„alături de el, Din Vasilescu, tresări din nou şi se strânse parcă să-i facă mai mult loc." (s.n.)*

(continuare în pagina 22)



CALENDAR

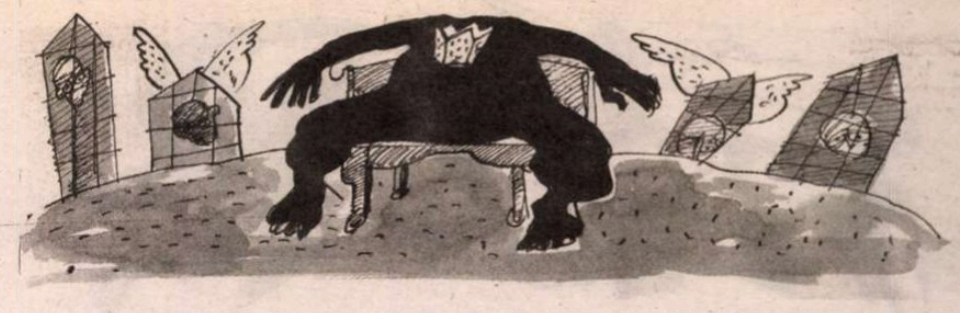
10.06.1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905)
10.06.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 - s-a născut Virginia Șerbănescu
10.06.1933 - s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut Octavian Simu
10.06.1939 - s-a născut Ion Lică Vulpești
10.06.1947 - s-a născut Mihaela Albu
10.06.1956 - s-a născut Anamaria Kinde
10.06.1956 - a murit Sorana Gurian (n. 1913)
10.06.1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
10.06.1979 - a murit Aurel Baranga (n. 1913)

11.06.1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1932 - s-a născut Mircea Palaghiu (m. 1978)
11.06.1939 - s-a născut Ion Andreiță
11.06.1942 - s-a născut Ilie Cristescu
11.06.1943 - s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 - a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1954 - a murit Constantin Beldie (n. 1887)
11.06.1968 - s-a născut Laura Gheorghiu
11.06.1976 - s-a născut Laura Ceica
11.06.1995 - a murit George Uscătescu (n. 1919)

12.06.1916 - s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1922 - s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 - s-a născut Irina Mavrodin (m. 2012)
12.06.1940 - s-a născut Gheorghe Dăncilă
12.06.1954 - a murit N. Davidescu (n. 1886)
12.06.1956 - a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 - a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)

13.06.1883 - s-a născut I. I. Mironescu (m. 1939)
13.06.1884 - s-a născut Ioachim Botez (m. 1956)
13.06.1926 - s-a născut Paul Miron (m. 2008)
13.06.1929 - s-a născut Al. Săndulescu
13.06.1949 - s-a născut Ilie Zegrea
13.06.1951 - s-a născut Ion Pecie (m. 2011)
13.06.1999 - a murit Nicolae Crișan (n. 1923)
13.06. 2002 - a murit Horia Stanca (n. 1909)

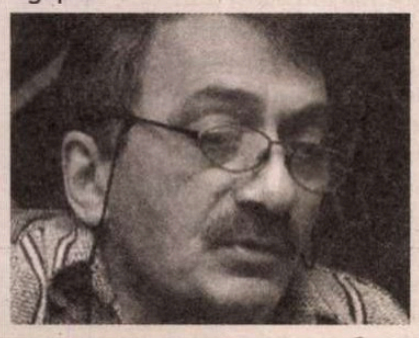
14.06.1818 - s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1882 - s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)



14.06.1883 - s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
14.06.1901 - s-a născut Alexandru Bădăuță (m. 1983)
14.06.1937 - s-a născut Arpad Nicolits
14.06.1939 - s-a născut Mircea Filip
14.06.1947 - s-a născut Florian Huțanu
14.06.1954 - s-a născut Ioan Petraș
14.06.1955 - s-a născut Claudia Partole
14.06.1961 - s-a născut Radu Florescu
14.06.2002 - a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

15.06.1889 - a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1930 - s-a născut Elisabeta Chișa
15.06.1934 - s-a născut Silvia Cinca
15.06.1934 - s-a născut Matei Călinescu (m. 2009)
15.06.1939 - a murit N. M. Condiescu (n. 1880)
15.06.1941 - s-a născut Dan Culcer
15.06.1947 - s-a născut Ion Ghera
15.06.1957 - s-a născut Petru Scutelnicu
15.06.1964 - s-a născut Anton Jurebie
15.06.2010 - a murit Ion Davideanu (n. 1938)

16.06.1835 - s-a născut Nicolae Nicoleanu (m. 1871)
16.06.1882 - s-a născut I. U. Soricu (m. 1957)
16.06.1925 - s-a născut A. E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1930 - s-a născut Lidia Ciucă
16.06.1937 - s-a născut Fábián Sándor
16.06.1944 - s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 - s-a născut Mariana Bojan
16.06.1947 - s-a născut Ștefan Agopian



16.06.1951 - s-a născut Gheorghe Geafir
16.06.1952 - s-a născut Eugen Mihăescu
16.06.1954 - s-a născut Marian Constandache
16.06.1976 - a murit Isaiia Răcăciuni (n. 1900)
16.06.1978 - a murit Teodor Pâcă (n. 1928)
16.06.1981 - a murit Ben Corlaciu (n. 1924)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ scripta manent de alex ștefănescu

Ce surpriză!

Nu mă așteptam ca la TVR Craiova să existe o realizatoare de emisiuni culturale comparabilă ca valoare cu Iosif Sava. Există. Se numește Mirela Giodea și face, din 2009, pentru TVR Craiova, emisiunea *Artportret*, preluată din 2010 de TVR 3, iar din 2011 și de TVR Cultural.

Puteam să trăiesc o sută de ani şi tot n-aş fi aflat de Mirela Giodea. S-a întâmplat însă ca ea să facă o emisiune cu mine şi astfel am avut prilejul să o descopăr. Nu sunt mândru de faptul că am remarcat-o atât de târziu, dar am circumstanţe atenuante. De-a lungul anilor mi-am format o părere proastă despre fetele frumoase de la diverse televiziuni (eu, care ador fetele frumoase!), constatând că multe dintre ele nu ştiu nimic despre nimic. Mi-aduc aminte cum m-a întrebat odată una (nu inventez) unde îl poate găsi pe Titu Maiorescu ca să îi ia un interviu, cu prilejul unei aniversări a revistei „Convorbiri literare" din Iaşi. Sau cum radia de voioşie o reporteră TV cu fustă scurtă şi bluză şi mai scurtă, venită la mine acasă, cu un operator, în ziua când mi s-a spart locuinţa. Se muta, exuberantă, de pe un picior pe altul şi turuia cu un straniu entuziasm, în distonanţă cu starea mea sufletească sumbră: „Ne aflăm, stimaţi telespectatori, la locul faptei. Uitaţi-vă, uitaţi-vă, toate lucrurile sunt răvăşite, e un dezastru! Lângă mine îl puteţi vedea pe cel care a fost obiectul jafului (poftim, ajunsesem şi obiect!). Vă rog să ne spuneţi, domnule Alex. Ştefănescu, ce simţiţi în aceste momente?" I-aş fi spus eu ce simţeam, dar m-am abţinut...

Pe de altă parte, am ajuns sceptic în ceea ce priveşte posibilitatea creării unei emisiuni culturale elevate şi atrăgătoare totodată. Cât timp am făcut parte din Consiliul de Administraţie al TVR (1998-2002), am tot încercat (devenise pentru mine o obsesie) să combat moda emisiunilor culturale plicticoase, asemănătoare cu nişte şedinţe. Şi, bineînţeles, să mă opun şi ideii că singura soluţie de a asigura audienţa unei emisiuni culturale este să o transformi într-una de divertisment (ieftin). N-am reuşit atunci nici măcar să-l readuc în programul televiziunii publice pe extraordinarul George Pruteanu, care făcea un spectacol captivant din lecţiile lui de limbă română.

O necunoscută, deci, pentru mine, Mirela Giodea m-a sunat într-o zi şi mi-a propus să-i fiu interlocutor în cadrul emisiunii *Artportret*, de care nici nu auzisem. Am amânat-o, nu ca să-mi dau importanţă (nu-mi dau), ci fiindcă participarea la o asemenea emisiune mi se părea o pierdere de timp. În cele din urmă, mai mult din politeţe, am acceptat. Ce surpriză am avut! Discuţia cu Mirela Giodea, în faţa camerei de luat vederi şi sub lumina reflectoarelor, a fost pasionantă şi firească, de parcă am fi discutat numai noi doi, la o cafea. Realizatoarea TV de la Craiova mi-a impus respect şi m-a cucerit prin competenţa ei în materie de literatură, prin atitudinea caldă şi încurajatoare, dar şi prin spiritul critic cu care îmi evalua afirmaţiile, făcându-mă să revin asupra unora dintre ele şi să le nuanţez. Simţeam că am în faţă o parteneră de dialog căreia merită să-i fac cunoscute convingerile mele, fiindcă le înţelege şi le raportează cu bunăcredinţă la propriile ei convingeri. Îţi trebuie, în vremea noastră, un mare noroc ca să găseşti pe cineva cu care să poţi sta de vorbă. Comunicarea, în România, a luat de mult timp forma grotescă a unui cor de monologuri. Nimeni nu ascultă pe nimeni şi toţi strigă cât mai tare, participând la crearea unui vacarm.

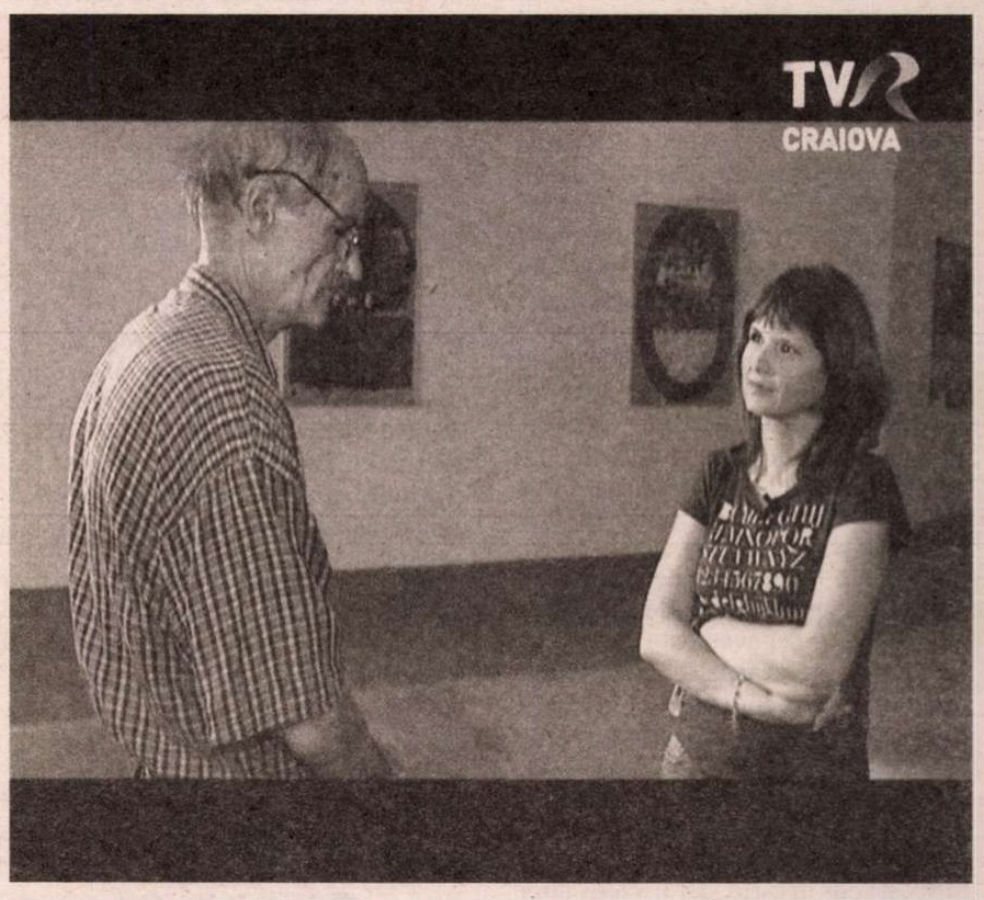
Mirela Giodea ştie să asculte. Ceea ce nu înseamnă că dă mereu aprobator din cap, cu o amabilitate mecanică, ci că înţelege, analizează şi acceptă sau nu ceea ce spui.

Dar să mă las pe mine deoparte şi să menţionez (o parte din) personalităţile care au apărut de-a lungul timpului în emisiunile din ciclul *Artportret*: Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Eugen Negrici, Matei Vişniec, Adrian Cioroianu, Nora Iuga, Dan şi Lia Perjovschi, Ion Grigorescu, Emil Boroghină, Ilie Gheorghe, Grigore Popescu, Varujan Vosganian, Dorin Ştefan, Mircea Cornişteanu, Călin Vlasie, Ion Barbu. După cum se vede, Mirela Giodea face alegeri inspirate. Toţi oamenii de cultură care au cu adevărat ceva de spus au fost (sau vor fi) intervievaţi de ea, cu o curiozitate elegantă şi cu dorinţa de a obţine de la ei maximum, în folosul publicului. Am urmărit câteva dintre emisiuni, iar pe altele, înregistrate pe DVD-uri, mi le-am procurat cu emoţia cu care în tinereţe îmi procuram cărţi rare. Aceste emisiuni sunt, într-adevăr, portrete, intelectuale şi morale, realizate cu fineţe. Eu, care trăiesc în mijlocul scriitorilor şi cred (în mod greşit) că îi cunosc în totalitate, până la blazare, i-am redescoperit pe unii dintre ei datorită modului inteligent şi inedit în care au fost aduşi în prim-plan de Mirela Giodea.

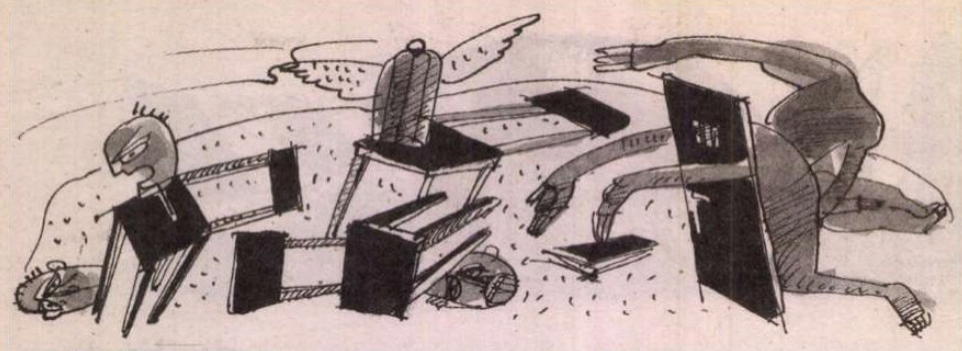
Realizatoarea de la Craiova nu este de profesie tânără şi frumoasă (deşi este tânără şi frumoasă). Ea cunoaşte bine specificul muncii în televiziune şi are o pregătire intelectuală care îi dă siguranţă în convorbirea cu un scriitor, un pictor sau un regizor. A urmat Facultatea de Litere la Craiova şi a făcut două mastere (în literatura contemporană, la Universitatea din Craiova, şi în jurnalism, la Universitatea din Bucureşti). Cine îi urmăreşte emisiunile se cultivă şi se delectează în acelaşi timp.

Mirela Giodea a adus pe ecranul televizorului şi oameni tineri din lumea culturii, convingându-ne că merită să mizăm pe ei: actorul Sorin Leoveanu, criticul literar Cătălin Ghiţă, traducătorul Cosmin Dragoste, scriitorul Nicolae Coande, curatorii Adrian Bojenoiu şi Alexandru Niculescu, artistul plastic Nicolae Comănescu, soprana Diana Ţugui ş.a.

Iar eu, la rândul meu, mizez pe Mirela Giodea. Evoluţia ei salvează – pentru mine – ceva din onoarea pierdută a televiziunii. ■



Cu Ion Grigorescu



Cartea de proză

În labirint

Octavian Soviany, *Arhivele de la Monte Negro*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012

Octavian Soviany este, zilele acestea, cum se spune, pe val. Romanul pe care l-a publicat la începutul anului 2011, *Viaţa lui Kostas Venetis*, a primit recunoaşterea mai tuturor juriilor literare care contează în România (a fost nominalizat la Premiul Cartea anului al **României literare**, nominalizat la Premiul pentru proză al „Observatorului cultural", laureat al Premiului pentru proză al Radio România Cultural, nominalizat la Premiile Uniunii Scriitorilor din România – acestea din urmă, încă neacordate până la data scrierii acestui articol). În acest context, reeditarea într-o versiune revizuită a *Arhivelor de la Monte Negro* (ediţia 2003: *Textele de la Monte Negro*, Editura Pontica) este binevenită, pentru că reprezintă o altă latură a scrisului lui Soviany. Dacă *Viaţa lui Kostas Venetis* este un roman în toată puterea cuvântului, cu un epic viguros şi un personaj memorabil, *Arhivele de la Monte Negro* sunt, prin aspectul de puzzle poetico-epico-oniric, un tip de text care reflectă mai bine posibilităţile artistice ale scriitorului Octavian Soviany. El este structural şi fundamental poet şi asta se vede din fiecare pagină pe care o scrie.

Arhivele de la Monte Negro sunt, la nivelul compoziţiei textului, o sumă de file de jurnal-mărturie aparţinând unor naratori cu identitate incertă, care nu i se devoalează cititorului decât prin ridicarea unui colţ de perdea. Mai întâi, vlăstarul unei familii aristocratice, von Lichtenstein, care pleacă într-o călătorie pentru regăsirea tatălui demult plecat. Un bolnav internat într-un ospiciu-spital, care amestecă experienţe reale cu amintiri cu coşmaruri şi cu viziuni premonitorii. Un bărbat care, alături de alţi venetici cuprinşi de admiraţie pentru Lev Davidovici Troţki, pregăteşte în subsolurile din Monte Negro Revoluţia Mondială. Un ofiţer austriac care-şi povesteşte aventurile cotidiene. Relatarea la persoana I, concentrarea asupra trăirilor intime şi parcimonia detaliilor face ca lucrurile să rămână în ceaţă. Sunt trei poveşti diferite sau e delirul unui ins aflat pe patul de spital? E sciziunea unei minţi atinse de schizofrenie? Sunt sugestii în acest sens în carte, dar fiecare cititor va decide pentru sine. Romanul este construit, cum spuneam, ca un *puzzle*, însă unul care nu are neapărat o singură rezolvare. Personajele însele, când se limpezesc cât de cât, nu o fac decât pentru a adânci enigma. Astfel, unul ar fi Ulrich von Lichtenstein – numele este al minnesingerului din secolul al XIII-lea, un altul ar fi Luigi Lucheni, asasinul împărătesei Elisabeta a Austriei, posibile două feţe ale aceluiaşi personaj: „– Lucheni, nu Lichtenstein! – behăie în oribilele mele coşmaruri vocea comisarului-şef (...) Guss îmi şterge fruntea de transpiraţie, îmi introduce termometrul sub braţ şi flutură din cap cu îngrijorare".

Ceea ce este sigur e că acest melanj de coşmaruri şi aventuri este, în fond, o călătorie la capătul sinelui a personajelor, în sens baudelairian. Experienţele relatate în carte, de la internarea în ospiciul-mănăstire care poate căpăta aspect de bordel sau de cabaret pe alocuri, la aventura îndrăgostirii de o femeie respingătoare şi idioată, Nastenka, dorinţa de a ucide, tentativa de sinucidere, cufundarea în alcool, cuplul de femei Liuba-Robusta (dintre care, prima este doar un copil), toate acestea sunt o rescriere asumată a temelor baudelairiene din *Les Fleurs du Mal*. Într-un text-mărturie, Soviany afirma: „mi-am numit [în *Textele de la Monte Negro*, n.m.] pe rând toţi demonii interiori, într-o tentativă de exorcizare la care n-aş fi putut să acced dacă n-aş fi citit niciodată *Florile răului*." Experienţa-limită a păcatului este, pentru personajele lui Soviany, pe urmele lui Baudelaire, nu o vină sau un viciu, ci o dovadă de forţă interioară, ca în celebra strofă din *Au lecteur*: „Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie/ N'ont pas encore brodé de leurs plaisant desseins/ Le canevas banal de nos piteux destins,/ C'est que notre âme hélas! n'est pas assez hardie."

Câteva vorbe despre stil. Venind dinspre poezie, Soviany a ştiut ca, povestind, să taie fraza de aşa manieră, încât pauza să dea aspect de vers alb textului, astfel că senzaţia de poem în proză va persista pe tot parcursul lecturii: „Demonul concupiscenţei trage zăvoarele şi obloneşte ferestrele.// Aici e foarte uşor să te prefaci într-un animal, poate chiar într-un demon." Onirismul construcţiei nu face decât să adauge acestei senzaţii, astfel încât, până în final, *Arhivele de la Monte Negro* rămân un text la graniţa dintre liric şi epic, aşa cum bine îi şade unei distopii. Densă şi dură, deloc pentru naturile delicate, cartea lui Octavian Soviany dă măsura unui scriitor de clasă, care ştie că marea literatură merge bine cu esenţele tari.

■ **Luminiţa Corneanu**

Cartea de poezie

Alegerea

Marius Chivu, *Vântureasa de plastic*, Timişoara, Editura Brumar, 2012

Marius Chivu este cunoscut în primul rând în calitate de critic literar, jurnalist cultural, publicist, în orice caz, s-a afirmat, din 2000 încoace, mai ales în această ipostază. Şi totuşi, este alegerea lui să debuteze editorial cu o carte de poezie. Este adevărat, tot în acest an a debutat şi în calitate de prozator, cu un jurnal de călătorie mai neobişnuit, *Trei săptămâni în Himalaya*. Ceea ce înseamnă că interesul profund se îndreaptă nu spre comentariul critic, ci spre creaţia propriu-zisă. Şi aici ar trebui spus că tipul de poezie practicat de Marius Chivu în *Vântureasa de plastic* şi jurnalul său de călătorie au ceva în comun: sunt forme de explorare a sinelui, de cunoaştere şi de auto-revelare, mai mult sau mai puţin conştiente. Poezia sa nu este un produs al imaginaţiei, nu e joc, nu mizează pe formă (deşi pare destul de lucrată stilistic). Este un fel de autobiografie sau de jurnal, jurnalul unei coborâri (în infern, în sine?) aşa cum *Trei săptămâni în Himalaya* este jurnalul unei ascensiuni. Ceea ce nu înseamnă că am găsit „cheia" acestor cărţi, ci doar o poartă de acces.

Vântureasa de plastic – o carte amânată, pentru că a fost scrisă acum şase ani, odată cu nenorocirea din viaţa reală pe care o descrie, şi anume boala mamei, operaţia la cap şi regresia postoperatorie la stadiul de copil. Un copil care trebuie să re-înveţe gesturile cotidiene, paşii, cuvintele, oamenii apropiaţi. Mama devine o fetiţă neajutorată, iar fiul îi devine mamă, o îngrijeşte ca pe un nou-născut, o „învaţă" lucruri pe care mama de odinioară cu siguranţă l-a învăţat – o inversiune de roluri şi un fel de regresie temporală a fiului destul de stranie, pe care Freud sau Jung ar putea să o interpreteze în fel şi chip. Eu aş lega această infantilizare, feminizare şi totodată maturizare forţată a fiului prin rolul de mamă pe care şi-l alege (pentru că nu orice tânăr bărbat ar fi în stare să intre în acest rol dificil) de un detaliu foarte banal, totuşi revelator: de expoziţia de fotografie care a însoţit lansarea jurnalului de călătorie – o expoziţie cu fotografii de copii din Nepal. Nu cred în întâmplări. De ce aceste figuri de copii fericiţi? De ce nu peisaje? Cred că figura copilului joacă un rol esenţial în procesul de auto-descoperire şi auto-revelaţie pe care aceste două cărţi îl descriu, în moduri şi momente atât de diferite. Lumea pe care Marius Chivu o alege pentru a o explora, fizic şi literar, în jurnalul său, este o lume cumva mitică, după cum şi rolul de mamă-fiu, adoptat în *Vântureasa*, are o dimensiune mitică.

Fiecare din aceste cărţi ţine de o probă la care Marius Chivu a ales să se supună şi pe care a explorat-o într-o formă de literatură la marginea literarului. Scriitorul va profita de bună-seamă de experimentele omului, între cei doi neexistând o cezură. (Viaţa poetului este o viaţă umană, boala, moartea sunt reale, ale propriei mame, sunt apropieri fizice, nu teme literare, nu angoase, nu închipuiri, nu trucaje metaforice, nu care alegorice.) Poezia sa propune un tip de autenticitate care pleacă de la sinceritate, de la documentul biografic, dar mergând în sensuri şi direcţii destul de contradictorii, amestecând tandreţea, ironia, nostalgia şi ingenuitatea.

Vântureasa de plastic este un volum pe care mulţi îl vor considera „surprinzător de bun" sau de poetic pentru un critic. Nu îmi amintesc să fi citit o carte care să descrie cu atâta acuitate relaţia cu mama, la nivelul identităţii celei mai profunde, senzoriale. Volumul poate fi considerat o reuşită literară (chiar dacă miza lui este mai degrabă personală), un experiment (tocmai din acest punct de vedere), o probă (existenţială şi literară). Oricine îl va citi îi va simţi suflul de viaţă şi moarte, „adevărul" şi va trece împreună cu autorul printr-o experienţă angajantă la un nivel profund al sinelui. Cititorul acesta nu va fi însă un cititor ipocrit, pentru că această poezie desfide până la un punct literatura cu minciunile, jocurile şi frumosul ei de *„great pretender"*. Vântureasa de plastic este o jumătate de femeie reală. Este Lidia. Iar Marius este fiul ei.

Se poate vorbi de un nou biografism, de o poezie diaristică, de o scriitură care încearcă să se lipească de suprafaţa concretă a eului unui autor, generând un nou limbaj, o nouă autenticitate? Nu ştiu, dar auto-învestirea existenţială în actul de a scrie, nemediată de imaginaţie, necosmetizată estetic, poate genera, în unele cazuri (similar, cel al lui Ion Zubaşcu) fenomene literare în care poeticitatea ar trebui reformulată.

■ **Raluca Dună**

Este vorba despre o confesiune de câteva pagini pe care Mircea Cărtărescu a inclus-o în recentul (foarte recentul) *Ochiul căprui al dragostei noastre*.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Poeme vechi, nouă

L*evantul* lui Mircea Cărtărescu a cunoscut în timp destul de multe reeditări și destul de puține interpretări. Din zecile de analize care i-au fost dedicate, numai câteva au, de fapt, portanță intelectuală. (Cea a lui Nicolae Manolescu și cea a lui Ion Bogdan Lefter fiind capete de afiș.)

Mircea Cărtărescu, *Levantul*, București, Editura Humanitas, 256 pag.

Celelalte sunt, în majoritate, simple reportaje de lectură însoțite de verdict. Ideatic, însă, aproape cu totul inutile. Atât doar. Nu nocive. Nu ridicole. Cu o excepție, pe care mă simt dator s-o evoc. Relativ recent, la rubrica pe care o ținea în **România literară**, Daniel Cristea-Enache și-a încercat și el norocul cu cartea aceasta, scriind tenace un fel de cronică și confirmând, cu o întârziere de aproape două decenii ceea ce toată lumea convenise încă de la început. Anume că *Levantul* e un volum de poezie absolut extraordinar. O banalitate. Nu singura din articolul respectiv, desigur. (Făcut, de la un capăt la altul din banalități.) Ce mi s-a părut, în schimb, îngrijorător era altceva. Siguranța cu care Cristea-Enache se instala în postura iluzorie de prim comentator. Ca și cum nimeni înaintea lui nu mai scrisese despre epopeea lui Mircea Cărtărescu. Dincolo de impolitețe și de neprofesionalism, faptul denotă o problemă, aș zice, mai gravă. Inadecvarea la cod. Cum să discuți tocmai despre *Levantul*, care e înțesat de referințe, făcând abstracție de referințe? Nu știu și nu-mi bat capul cu asta acum.

Cea mai recentă ediție din *Levantul* o reia, anastatic, pe cea inițială, de la Cartea Românească. (Nu știu dacă neapărat cea mai frumoasă, dar în mod clar cea mai atașantă.) Mi se pare un prilej numai bun pentru a face, în spațiul acesta, câteva observații personale.

S-au admis, în cazul *Levantului*, trei posibile trasee de înțelegere, dintre care numai două au și fost explorate. Primul e cel așa-zicând tehnic, în lumina căruia cartea e un imens inventar de aluzii culturale și de intertexte, o imensă „comedie a literaturii" (Nicolae Manolescu). Următorul, cel politic, la care se oprește pe larg Ion Bogdan Lefter decriptează zecile de esopisme disimulate în versuri (și mai ales în *bonusul* dramatizat care e varianta cântului al unsprezecelea). Despre acest traseu pomenește și Ovid S. Crohmălniceanu în *Amintirile* sale *deghizate* atunci când rememorează ședințele cenaclului Junimea în care epopeea a fost citită pentru prima oară. Cel de-al treilea, biografic, sugerat tot de Lefter, dar lăsat cumva în suspensie în finalul cronicii din „Contrapunct" (intitulată, foarte potrivit, *În Levant, citind Levantul*) s-a reactivat în chip norocos de curând. Datorită autorului însuși.

Este vorba despre o confesiune de câteva pagini pe care Mircea Cărtărescu a inclus-o în recentul (foarte recentul) *Ochiul căprui al dragostei noastre*. Confesiune care începe astfel:

„*Levantul* exista în mintea mea cu mult înainte să-mi vină ideea să-l scriu. Într-un anume sens, m-am născut și am crescut în această carte, care ar putea fi numită, de aceea, o carte de memorii. Fiindcă *Levantul* este o reprezentare și un elogiu în același timp ale graiului muntenesc. El reprezintă, în geneza minții mele, filiația mamei. Mama, Maria Badislav, s-a născut în satul Tântava de lângă București. Tatăl ei, Dumitru Badislav, poreclit Babuc, e un personaj care mi-a dominat copilăria (se spunea de altfel că seamănă cu el). La Tântava toți vorbeau în graiul muntenesc pur, care pare agramat și brut pentru că nu seamănă cu limba literară. Dezacordul dintre subiect și predicat, cuvintele deformate regional («Mă doare picerele, maică», zicea câte o bătrână), primitivismul vocabulelor «dă» și «pă», dar mai ales diferențele de accent, repezeala discursului, naivitatea «mexicană» a inflexiunilor mă uimeau și mă încântau când eram copil. Unde unii ar fi văzut caricatură, eu vedeam expresivitate și forță. Nimic nu-mi plăcea mai mult decât să casc gura la cei mari, la mama și surorile ei, când se adunau în casa bătrânească, spărgeau nuci pe măsuța rotundă înconjurată de scăunele cu trei picioare și sporovăiau sub privirile smălțuite ale sfinților din icoane. Acasă, la București, mama își schimba felul de a vorbi, o dădea pe orășenește, dar un ușor damf din vechiul grai rămânea " (*Ochiul căprui al dragostei noastre*, pp. 79 – 80). Odată cu acest paragraf, *Levantul*, o epopee piezișă, se încarcă deodată de lirism. Îndepărtarea de canonul genului nu stă numai în atitudinea parodică, deci. Ci în însăși esența acestei epopei, scrisă, iată, așa cum au fost scrise toate poemele lui Mircea Cărtărescu. (Dintre care o parte chiar au fost topite în *Levantul*. O spune Cărtărescu câteva pagini mai încolo).

Ipoteza e provocatoare. *Levantul* devine pur și simplu altceva. Sau, oricum, *și* altceva. Dintr-un „manual de postmodernism", o carte de poezie de toată frumusețea. Dintr-o istorie literară în versuri, o istorie personală și, de fapt, cotidiană.

Cât privește grefele livrești ale cărții, s-au vehiculat, de fiecare dată, cam aceleași nume. Eminescu, Bolintineanu, Arghezi, Barbu. Sigur că da. Trimiterile la ei sar în ochi. Cu atât mai mult cu cât unul dintre cânturi le redă, fiecăruia dintre ei, vocea, într-o pastișă de mare tandrețe. Prevalându-se de dimensiunile limitate ale paginii de revistă, criticii au luat, de obicei, caimacul. Dar sub acesta se află lucruri formidabile. Sunt pomeniți, explicit, și alți poeți. (Dacă nu mă înșel, cel mai tânăr dintre ei e Alexandru Mușina, colegul de generație al lui Cărtărescu.) Sunt, pe de altă parte, infuzați cu discreție alții. Repertoriul e imens.

Cine lipsește, în mod frapant, nu s-a întrebat nimeni. Lipsește, de pildă, la o primă strigare, Mircea Ivănescu. Un poet pe care, așa cum rezultă și din *Postmodernismul românesc*, autorul *Levantului* l-a prețuit enorm. Scăpare? Mai degrabă *acte manqué*. În cântul al șaptelea, cel mai faimos fiindcă cel mai accesibil, se știe, protagonistul descinde într-o sală plină de statui. Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga. Toți intonând versuri proprii. (E un fel de a spune, desigur, căci totul e sub imperiul pastișei.) Ultimul colos, al cărui chip va rămâne nevăzut va declama nici mai mult, nici mai puțin decât începutul *Levantului*:

„Floare-a lumilor, val verde cu lucori de petre rare,
Mări pe care vase d-aur port piper și scorțișoare,
Părând piepteni trecuți molcom printr-un păr împarfumat,
Strop de rouă-n care ceriul e cu nouri mestecat,
O, Levant, în cari zefirul umfle-ai sei obraji de zeu,
Cu simțiri aprinse umpli neguros sufletul meu!
O, Levant, Levant ferice, cum nu simți a mea turbare,
Cum nu vede al tău ochiu cu văpăi de chihlimbare
Noaptea turbure din peptu-mi, zbuciumul ce am în sân,
De când sunt deștept pe lume, de când știu că sunt român!
Cum n-am ochii mii, ca Argus, ca cu mii de lăcrimioare
Să jelesc ticăloșita a poporului meu stare,
Preste care lupi și pardoși s-au făcut stăpâni deplin
Zgâriind cu gheare lunge al Valahiei drag sân!" (***Levantul***, **p. 5**).

Am ținut să-l reproduc așa, vers sub vers, și nu în varianta economică pentru a pune mai clar în evidență un detaliu numeric. Sunt exact paisprezece versuri. Structură de sonet. Minus, desigur, câteva detalii formale. Simpatia pentru genul acesta, Cărtărescu și-a arătat-o încă de timpuriu. (Stau mărturie cele douăzeci din *Poeme de amor*.) Simpatie, cred, mediată și de afinitatea pentru poezia lui Mircea Ivănescu. Căruia, poate fără să-și dea seama, i se face, aici, o splendidă reverență.

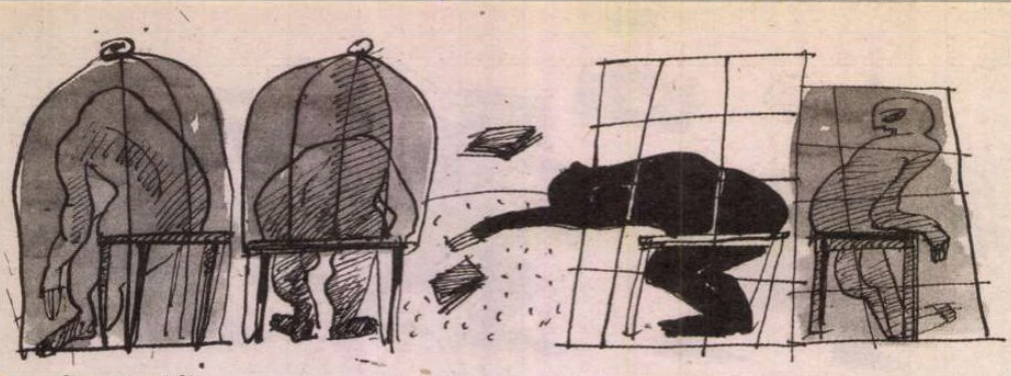
Aș mai adăuga numai câteva lucruri. Că printre sursele niciodată numite ale *Levantului* ar trebui adăugat poemul de debut al lui Duiliu Zamfirescu, *Levante și Calavryta*; că frumoasa Zenaida ar putea descinde din *Povestirile moldovenești* (1920) ale lui Radu Rosetti; că verosul căuzaș Iancu Aricescu e rezultatul unei stranii împletiri între Ioan Catina (un tânăr poet pașoptist înzestrat, dar ocolit de șansă) și C.D. Aricescu (un grafoman, tot pașoptist, fără talent dar destul de bine orientat social).

Că, pe scurt, multe noutăți despre *Levantul* se adăpostesc în tot soiul de cărți vechi. ■

MIERCURI, 13 iunie,
va apărea cel de-al 8-lea volum
din noua colecție ***Nobel***,
editată de **Jurnalul Național**,
Sub ghețar
de **Rudyard Kipling**
(Nobel 1907)
Traducere și prefață:
Crenguța Năpristoc
Cronologie: **Bianca Burța-Cernat**

Conține motivația Juriului Nobel, discursul rostit cu ocazia decernării Premiului Nobel și fragmente din interviurile apărute în presa culturală, prilejuite de vizita scriitorului în România, în anul 1961.

Ce poate da faima și succesul unui autor? O parte a bunăstării materiale, măsurabilă în bani? Desigur. Dar, dacă un autor islandez va uita originile sale ca om al poporului său, dacă va pierde chiar înțelesul de a fi alături de cei umili de pe pământ, pe care bunica mea m-a învățat să-i onorez, și se va îndepărta de ei, la ce bun faima lui sau bogăția?
Halldór Laxness, discurs rostit cu ocazia decernării Premiului Nobel, 1955



tineri poeți

RADU NIȚESCU

Cu câteva luni în urmă, apărea în revista „Steaua" un grupaj dedicat poeziei tinere. Erau antologați acolo nu mai puțin de douăzeci și doi de autori. Dintre cei născuți după 1990, Radu Nițescu este primul care face pasul în față, debutând editorial. Cel dintâi lucru care atrage atenția în *gringo* e acela că pune în scenă o poezie incomparabil de carismatică. Restul calităților sunt, s-ar zice, independente de aceasta. Sarcasmul, patosul reținut, inteligența de construcție, echilibrul melodic, toate își au, desigur, locul lor. Dar carisma, care e a lui Nițescu și numai a lui, rămâne, dincolo de acestea. La un moment dat, un poem vorbește despre anul în curs ca despre anul unei totale explozii de erotism: „în două mii doispe o să ne iubim grozav". Sunt mari șansele ca versul să fie unul vizionar în felul lui, iar 2012 să devină anul lui Radu Nițescu.

Cosmin Ciotloș

cu toate că am râs de cele mai multe ori

Cu adevărat cu multe fete m-am întâlnit azi,
fete pe care le știu de mult sau abia cunoscute,
care voiau ceva de la mine sau pur și simplu
voiau să vadă ce mai fac și să-mi ureze
o zi bună.
Și da, unele erau frumoase, și da, făceau
zgomot, nu deranjant,
ca valurile ajunse la mal într-o seară.
Da, așa spuneam, m-am întâlnit astăzi cu ele
și am vorbit atâtea lucruri
la magazin, în parc, în autobuz, la metrou,
la cinema sau la mine acasă,
însă niciuna nu m-a privit în ochi,
și cu toate că am râs de cele mai multe ori,
niciuna nu m-a gâdilat după ureche.

cântec 2.1

în curtea mea
în magazia din spate
unde nu te-am dus niciodată
fiindcă e urât și nu-i de tine acolo
în magazia din spate, deci,
m-am apucat să construiesc o navă
computerul de bord răspunde la comenzi de
două zile
comunicațiile sunt gata
sistemul de menținere a vieții e gata
și toate celelalte sisteme și subsisteme și rotițe și
șuruburi
sunt gata
acum lucrez la deplasarea prin hiperspațiu
știi, chestia cu găurile de vierme, într-o seară
ți-am vorbit mult despre asta
și când toate războaiele de aici se vor termina
ce-ar fi să o luăm spre cea mai îndepărtată stea
și să vedem ce-i acolo
doar tu
și cu mine

ultimul poem pentru Andreea Teliban

liniștește-te
în curând vom pleca
în marea noastră călătorie
din Papua Noua Guinee
până la Polul Nord
și din Japonia
până la Muntele Rushmore
ca să afle toți
de la Dalai Lama
la ultimul mohican
și de la Hugh Jackman
la vânătorii de balene
că uneori
cearceaful e pur și simplu
mai mic decât plapuma
și asta se cheamă
nepotrivire de caracter

(10)

în două mii doișpe o să ne iubim grozav
până când între coapsele tale se va deschide
o falie
și penisul meu va fi înghițit de puhoiul de lavă
o să-mi cuprindă apoi adidașii
genunchiul stâng
șoldurile umerii părul
australia
sydney va fi o scoică pe valuri
oameni în negru cu cravată
se vor strânge să afle epicentrul
în timp ce europa și asia
se vor afunda în tine
mai apoi
mătușa mea din california o să se ducă și ea
împreună cu cățelul ei rose și statele unite
omul e dat dracului
va fi unul noe-jing inginer chinez
o să construiască în două zile un zeppelin
va salva un picasso un rembrandt
un dostoievski un nițescu
un beduin un elefant o portocală
o icoană un sezon din house
un mcdonald's
un bărbat și două femei
vor zgâria zilele pe un perete începând cu prima
de după noi

(III)

tipa era franțuzoaică
am ascultat-o odată cântând și mi-am zis
gata, nițescu, ça
c'est l'amour
după o săptămână
lăsam lumina aprinsă în baie
ca să cred că e înăuntru
într-o zi n-am mai suportat tensiunea
și i-am scris o plângăreață
„tu ești dintre cei tineri", ziceam,
„și ar fi frumos,
casa e veche și goală
și e atâta liniște aici
încât încep tema pentru mâine
și toate temele pentru săptămâna asta
și nu te teme,
am încredere
o să găsesc și altceva de făcut,
de numărat,
de înjurat,
de mâncat,
de iubit
până dimineață."
bineînțeles că i-a plăcut
și a venit
și je t'aime și așa mai departe
încât până la urmă
mi-am făcut treaba
problema cu plângărețele
e că-s ca alunele
56
după prima nu te mai poți opri
așa că i-am mai scris câteva
acum m-am liniștit
cred că niciodată
n-am fost
mai liniștit
de atât

(21 sau old trafford)

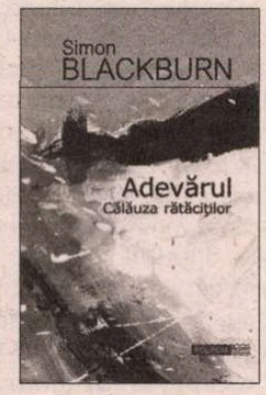
ziua începuse destul de prost
o ploaie măruntă o durere de stomac și niciun
ban în buzunare
însă dumnezeu m-a scuipat în ureche abia pe la
prânz
când am pierdut pariul cu cosmin
și-a trebuit să-i țin seminarul la facultate
cum n-aveam nicio idee despre ce să vorbesc
și cum fetele așteptau ceva de la mine
am scos din haină lista de cumpărături
și am citit-o pe-aia
bine, bine, dar până la urmă
care-i treaba cu poemul ăsta?
ce te fute pe tine grija, i-am spus,
nu-i ca și când tu o să fii mai frumoasă
sau eu mai puțin pârlit
dacă ne batem capul cu asta
de fapt, habar n-aveam ce să-i răspund
și afară ploua în continuare
eh, lasă, nu-i totul pierdut, mi-am zis,
mai e timp până diseară
însă, futu-i, cu siguranță vor apărea alte și alte
probleme
ca într-un retur
cu manchester united ■

temperamentul absolutist e tranşant, deci rigid. Cel relativist e maleabil, deci oportunist. Unul crede în principii, celălalt crede în conjuncturi.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Umorile adevărului

Sechestrată în ungherul unei specialităţi înguste, epistemologia are reputaţia unei discipline aride, de ai cărei ghimpi spiritele estetice se apropie anevoie. Cauza nu stă în secimea domeniului, ci în lipsa unei predispoziţii pe măsură: sînt oameni care fug de teoria adevărului pentru a nu-şi pierde siguranţa de sine.



Simon Blackburn, *Adevărul. Călăuza rătăciţilor*, trad. din engleză de Gabriel Nagâţ, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 304 pag.

E ca în reacţia profanului care, pus să răsfoiască cîteva tomuri de medicină, constată că suferă de mai toate bolile despre care citeşte. În cazul epistemologiei, consecinţa bizară e clătinarea convingerilor: îţi dai seama că încrederea în tine însuţi e direct proporţională cu ignorarea motivelor care o întreţin. Cînd te apuci să le analizezi, cazi în gol din neputinţa de a găsi un reper fix. În final rămîi cu impresia că epistemologia e un morb drăcesc: un joc al aparenţelor menit a provoca perplexităţi.

Despre perplexităţile ivite din analiza noţiunii de adevăr e vorba în cartea lui Simon Blackburn. Profesor de filozofie la Cambridge University, Blackburn a ţinut în 2004 opt prelegeri la Universitatea din Glasgow, în cadrul unui proiect sprijinit de Fundaţia Gifford, al cărei întemeietor, lordul Gifford, spirit teist cu vederi liberale, şi-a pus averea în slujba culturii, gest insolit dată fiind indolenţa magnaţilor faţă de eficienţa spiritului. Acelor prelegeri Blackburn le-a adăugat textul altor conferinţe, rezultatul fiind o carte sprinţară, pe alocuri ironică, al cărei stil vorbit împrumută rîndurilor o curgere alertă.

Dacă trecem peste subtitlul nefericit ales în româneşte, care te duce cu gîndul la acele broşuri mesianice cu care sectanţii, împărţindu-le la colţul străzii, îţi promit găsirea busolei care nu dă greş, cînd de fapt în intenţia autorului a stat întocmirea unui ghid serios, care să-ţi pună la îndemînă principalele controverse iscate de chestiunea adevărului, dacă trecem aşadar peste tenta de auroră etică din *Călăuza rătăciţilor*, vom găsi în volum descrierea unui conflict care separă două poziţii adverse şi deocamdată ireconciliabile: tabăra absolutiştilor şi cea a relativiştilor.

Cea dintîi remarcă e că adepţii lor nu-şi pot argumenta logic opţiunea, preferinţa pentru una din poziţii fiind dictată de o afinitate căreia Blackburn îi spune „temperament". De la natură unii oameni sunt înclinaţi să aibă vederi absolutiste, cum alţii au *naturaliter* imbolduri relativiste. Să recunoaştem, detaliul e uimitor, căci îţi dai seama că nici măcar într-o temă de curată analiză lucidă, cum s-ar presupune că e problema adevărului, nici măcar aici argumentele nu pot scăpa de acea dîră de umoare iraţională care impregnează altercaţiile filosofice. Ce e adevărul şi cum alegem să-l concepem nu prea depinde de raţionamente şi dovezi, ci de apetenţe de ordin instinctual. E totuna cu a spune că sub luciul oricărei discuţii speculative se ascunde o pînză de tenebre tăcute, care ne ghidează în ascuns gîndurile. Încă un motiv care arată că esenţa gîndirii nu e silogismul, ci flegma lăuntrică.

Dar să definim părţile beligerante: absolutistul are o natură senină cu predispoziţii clasice, genul de spirit care iubeşte ordinea, coerenţa şi siguranţa, şi căruia i se pare de bun-simţ ca în lume să existe realităţi care nu depind de voinţa lui: aşa cum Luna se învîrteşte în jurul Pămîntului fără să-i întrebe pe oameni dacă mai are voie s-o facă şi mîine, tot aşa universul are cicluri a căror existenţă e cu totul independentă de capriciul uman. Lumea e alcătuită din lucruri şi fapte, nu doar din interpretări şi seducţii. Potrivit acestei optici, adevărul cere corespondenţa dintre cunoştinţe şi fapte, avînd o componentă reală care nu atîrnă de toanele observatorului. Omul nu e măsura a toate. Din acest motiv, legile ştiinţei au o valabilitate pe care nici un moft despotic nu o poate modifica, la fel cum există valori clasice, ca adevărul, frumosul, binele şi sacrul, cărora li se pot găsi criterii ce nu sunt pendinte de epoci. Absolutistul e un apolinic cu apetit pentru echilibru, aşadar un patriarh care vrea dogme stabile, dincolo de spectacolul schimbător al modelor.

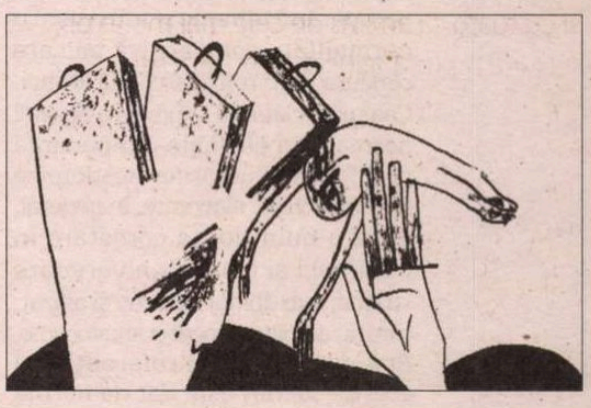
De cealaltă parte, relativistul e un rebel care reduce totul la perspectiva din care priveşte lucrurile, caz în care există atîtea adevăruri cîte puncte de vedere sînt. Aşa se face că opinia unui ins nu poate fi extinsă asupra altora, iar între opinii nu poate fi stabilită o ierarhie: fiecare opinie e adevărată dacă e raportată la unghiul din care a fost formulată. Punînd semn de egalitate între opinii, poziţia relativistă îndeamnă la scepticism: dacă toate părerile sînt egale, atunci toate sunt la fel de importante, caz în care nici una nu mai are întîietate, şi atunci singura atitudine acceptabilă e resemnarea: e inutil a avea convingeri, ele sunt oţioase şi strîmte, rod al vanităţii. Mai mult, e o iluzie să crezi că adevărul stă în concordanţa dintre lucruri şi interpretări, pentru simplul motiv că lucruri pure, golite de ingerinţa spiritului în ele, nu există. Realitatea în sine e o braşoavă, natura fiind de fapt o anexă a conştiinţei. Atomii sunt constructe ale spiritului, la fel ca cele mai riguroase legi ale fizicii. Peste un veac, ele vor fi abandonate şi înlocuite cu altele mai valabile, dar asta pînă cînd vor apărea unele mai precise, şi tot aşa. Ce numim adevăr e forma schimbătoare pe care o iau iluziile noastre cu privire la realitate.

Litigiul devine şi mai acut cînd se trece de la ştiinţele tari la disciplinele umaniste. Aici relativistul nu vede decît relaţii de putere şi intenţii de manipulare, adevărul fiind o chestiune de propagandă subtilă. Raţiunea, ordinea şi sacrul – reperele absolutistului – sunt pretexte de dominare a credulilor, căci fidelitatea faţă de adevăr nu duce la exactitate, ci la hegemonie, de aceea cine are vederi absolutiste e un dogmatic cu înclinaţii fundamentaliste care nutreşte în ascuns intoleranţă faţă de păreri opuse. Ca adept al tradiţiei căruia îi repugnă schimbarea, absolutistul e predispus la melancolii severe în marginea trecutului, fiind deci un atrabilar cu vederi conservatoare, un spirit inert otrăvit de bila neagră a întoarcerii la vestigii.

Invers, relativistul e etichetat drept un spirit multiculturalist care corupe standardele morale, bagatelizînd valorile antice spre a pune în loc luciul superficialităţii şi al bunului-plac; un factor dizolvant care foloseşte marota progresului ca pîrghie de răspîndire a cinismului ateu; o natură nihilistă obsedată de cîmpuri de putere, pentru care orice opinie se reduce la ideologie şi orice adevăr stă pe o uneltire politică; un intelectual convins că, vorba lui Richard Rorty, „adevărul e acel ceva cu care contemporanii te lasă să scapi." (p. 60) Războiul părţilor e în plină desfăşurare, fără sorţi de încetare în viitor, cu atît mai mult cu cît intransigenţa beligeranţilor nu îngăduie efortul de a-l înţelege pe celălalt, potrivit maximei că a-ţi pricepe inamicul înseamnă pe jumătate a pactiza cu el, caz în care înclinaţia spre compromis aduce a trădare.

Temperamentul absolutist e tranşant, deci rigid. Cel relativist e maleabil, deci oportunist. Unul crede în principii, celălalt crede în conjuncturi. Pentru unul contează norma care ghidează actul, pentru celălalt contează rezultatul actului. Absolutistul e un scorţos cu vederi universaliste, relativistul e un sarcastic cu apetenţe de circumstanţă. Cele două tabere au în spate o istorie lungă, mergînd pe două filiere: de o parte linia care pleacă din Platon, trece prin Descartes şi ajunge la gînditorii idealişti, de cealaltă parte linia ce porneşte din Protagoras („omul e măsura tuturor lucrurilor") şi merge pînă la Hobbes şi Darwin.

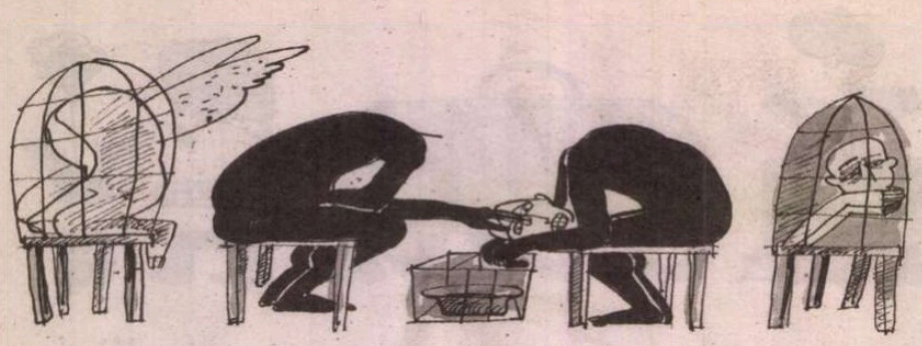
Azi, deşi trofeul nu e adjudecat de vreo tabără, aplombul e de partea relativiştilor, aflaţi în ofensivă evidentă, în vreme ce absolutiştii bat în retragere, adunîndu-se în fortăreţe conservatoare. Simon Blackburn reuşeşte să fie imparţial şi didactic, avînd verva unui profesor care ştie să explice cu umor distincţii dificile. Un volum care face din epistemologie o disciplină suficient de atrăgătoare ca să fie gustată de literaţi. ■



Alte apariţii recente

● **Andrei Oişteanu, *Grădina de dincolo. Zoosophia. Comentarii mitologice*, ediţia a II-a, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 248 pag.**
Două eseuri în care basmul *Harap Alb* e interpretat ca alegoria unui ritual de iniţiere, în vreme ce făpturi mirific-hibride (vasiliscul, aspida, inorogul, smimorgh-ul) sunt studiate în cheie ezoterică.

● **Romulus Rusan (coordonator), *Morţi fără morminte în Bărăgan (1951-1956)*, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 2011, 182 pag.**
Lista celor 1700 de oameni care au murit în anii de deportare în cele 18 localităţi din Bărăgan.



Lucrare de doctorat, documentată cu precădere în Italia şi însoţită de o listă bibliografică impresionantă, ea a fost apreciată maximal la susţinere, atât pentru calitatea intrinsecă a cercetării, cât şi pentru formula intelectuală de vocaţie.

critici invitaţi

■ ştefan borbély

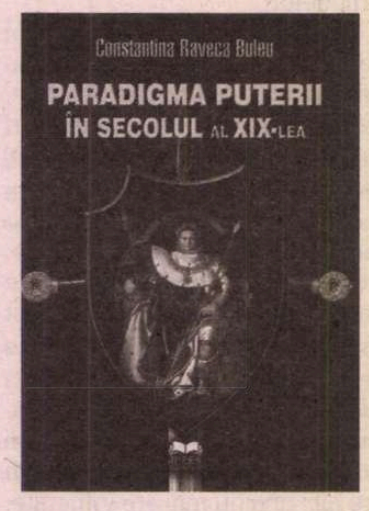
O sinteză academică

Nu-mi stă în obicei să reacţionez la cronicile de carte ale colegilor mei, nici măcar la cele subliminal viciate sau puse în pagină cu reavoinţă. Scriu de aproape patruzeci de ani cronică literară, fiind aşadar oarecum „în domeniu”: ştiu, în general, de ce se scrie bine despre o carte slabă şi de ce este discreditată una bună, tot aşa cum înţeleg, în general, atât campaniile, pozitive sau negative, care se poartă în presa noastră literară, cât şi micile cabale prin care se făuresc genii sau se veştejesc coroniţele de premiant.

Respect tăcut opinia tuturor, chiar dacă ea nu corespunde cu a mea, în condiţiile unei deontologii profesionale flexibile şi corecte; adică, mă aştept ca textul cu pricina să nu denatureze adevărul cărţii despre care se scrie şi să nu falsifice volumul, prima condiţie a acestei rectitudini fiind, fireşte, aceea de a-l fi citit înainte de a scrie şi de a-i fi respectat intenţia.

Cultura noastră exegetică s-a diversificat exemplar în anii de după Revoluţia din decembrie 1989, recuperând tematic şi atitudinal o normalitate competitivă pe care cenzura ne-o refuzase până atunci. Cea mai eclatantă expresie a acestei normalizări eficiente o reprezintă proliferarea lucrărilor academice devenite carte, elaborate, în general, după o minuţioasă cercetare în biblioteci şi centre universitare străine, sub ghidaj obiectiv şi avizat, care nu admite concesii şi amatorisme. Etalonul valoric şi referenţial al acestor lucrări este dat de norme unanim acceptate şi promovate oriunde pe mapamond, care exclud, pe cât posibil, „eseismul”, speculaţia „cu duh” şi subiectivizarea, dând credit impersonalităţii obiective ca atitudine intelectuală şi competenţei, împinse în direcţia cercetărilor de amănunt, pe cât posibil exhaustive. Din păcate, noi suntem încă refractari la asimilarea unei asemenea culturi academice înalte, exigente; scriem strepezit despre profunzimea lor savantă şi strâmbăm din nas atunci când unii dintre intelectualii noştri tineri se bucură de trecere în universităţi occidentale, mirându-ne apoi de ce nu se întorc în ţară.

N-aş fi scris toate acestea dacă n-aş fi întâlnit, chiar foarte recent, un caz flagrant de lectură eronată, scrisă de pe poziţii net



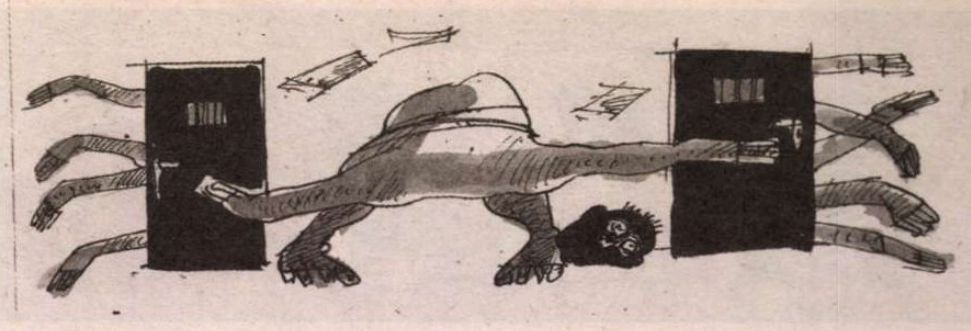
antiacademice, prin care un articler improvizat denaturează, în nr. 19/2012 al revistei care găzduieşte şi rândurile de faţă, sinteza de 642 de pagini a Constantinei Raveca Buleu, *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea*, apărută la Editura Ideea Europeană. Lucrare de doctorat, documentată cu precădere în Italia şi însoţită de o listă bibliografică impresionantă, ea a fost apreciată maximal la susţinere, atât pentru calitatea intrinsecă a cercetării, cât şi pentru formula intelectuală de vocaţie pe care autoarea şi-a luat-o ca profesiune de credinţă, ea aflându-se, în momentul de faţă, la al patrulea volum erudit şi tematic, *Paradigma...* fiind precedată de *Reflexul cultural grec în literatură* (2003), un studiu de imagologie, de *Dostoievski şi Nietzsche* (2004), şi de *Patru eseuri despre putere. Napoleon, Dostoievski, Nietzsche, Foucault*, volum propedeutic în raport cu *Paradigma...*, textele de aici fiind reelaborate de către autoare, înainte de a fi incluse în sinteza de acum.

Ei bine, cronicarul cu pricina recunoaşte, la început, că *Paradigma...* e „un volum care tulbură prin erudiţie şi încântă prin lipsa de *partipris*-uri”, apreciază faptul că „amănunţimea cercetării e împinsă de autoare până în unghere obscure, puţin ştiute, şi tocmai de aceea atrăgătoare prin raritatea lor insolită”, spune foarte corect că „volumul stă pe un efort enciclopedic în faţa căruia simţi că lectura cere la rândul ei un ochi savant, obişnuit cu instrumente de lucru şi cu dicţionare”, însă când te aştepţi mai puţin, adică în chiar momentul în care „ochiul savant” ar trebui să se pună în mişcare pentru a propune o lectură adecvată mizei intelectuale a volumului, el o întoarce ca la Ploieşti, sugerând abrupt că *Paradigma* trebuie „cit ită *ca un eseu* (!!) cu pretenţii de coerenţă”, perspectivă din care ea „dezamăgeşte”. Fractura logică e inexplicabilă: cartea Constantinei Buleu *nu este un „eseu”* şi nu s-a dorit niciodată să fie, ci un tratat academic constructiv, tematic, lucrat după norme intelectuale care nu permit eseismul sau improvizaţia, ci, dimpotrivă, încurajează exhaustivitatea, soliditatea ipotezelor de lucru şi fermitatea obiectivă a concluziilor. Nu-i poţi cere unui cal pur-sânge să fie catâr decorativ şi histrionic: e vorba de alte categorii, de paliere diferite!

E incorect să spui că volumul e lipsit de „ipoteze”, când are cu duiumul, fiecare dintre ele fiind foarte scrupulos înregistrat şi documentat în text: deconstruirea raţionalităţii universale de tip secol XVIII şi translarea înspre individualismul puternic, care duce în cele din urmă spre Nietzsche, metamorfozele induse Europei de secol XIX de către efectele Revoluţiei Franceze, meandrele imaginarului napoleonian european, împărţit între adulaţie şi imprecaţie, sau dihotomizarea reprezentaţională a secolului al XIX-lea între evidenţă şi secretomanie (francmasonerie, societăţi secrete, limbaje oculte, teosofie etc.), prin deconstrucţia transparenţei raţionale de secol XVIII. Dacă vrei să *înţelegi* şi să *recunoşti* complexitatea hermeneutică a volumului propus de către Constantina Buleu, nu poţi să nu vezi că el atinge exegetic domenii despre care n-a mai scris nimeni în România, unele – ca de pildă ucroniile napoleoniene – nedispunând de o exegeză sintetică nici măcar în Franţa.

Centrul ideatic, iradiant al tezei stă în polimorfismul reprezentărilor puterii în secolul al XIX-lea, pe o linie pe care Nietzsche o definea ca pe o tranziţie de la formă şi simbol la energie şi „barbarizare”. În consecinţă, volumul se organizează pe câteva mari planuri de deconstrucţie diacronică: trecerea de la simbolic la frust în reprezentările puterii (în centru stând „omul economic” al lui Marx), de la aristocraţie la proletariat (ca şi clasă „resentimentară”, aşa cum o numeşte Nietzsche), multe subteme (evreul, rasa, naţionalismele sau violenţa etc.) fiind integrate în rame demonstrative vaste, care implică domenii complementare, cum sunt literatura, istoria comparată a mentalităţilor, filosofia sau religia. În ariergardă se află o tranziţie referitoare la reprezentarea lumii, analizată impecabil şi foarte subtil: cea de la centralitatea raţională şi transparentă a secolului al XVIII-lea (cu remanenţe până la „casa de sticlă” a lui Cernâşevski din *Ce-i de făcut*, sau la falansterul socialismului utopic şi al „noului creştinism” imaginat de către Saint-Simon) la „secretomania” dihotomiilor de după „secolul luminilor”, veacul al XIX-lea fiind obsedat de societăţi secrete, conspiraţii oculte sau cabale politice, eroul lor predilect fiind excentricul de toate felurile, de la anarhistul major şi violent care traversează secolul venind de regulă dinspre Răsărit la histrionul de mai târziu, definit de către Nietzsche ca individ neintegrabil, anti-decadent. De bună seamă, un vast capitol al volumului este dedicat raportului dintre utopie şi distopie în secolul al XIX-lea, respectiv unor partituri obligatorii care derivă din exigenţa de ştiinţificitate obiectivă a demonstraţiei, cum sunt analiza eroicului, a genialităţii sau a puterii colective (a masei, în sensul energetic al lui Gustave le Bon), care ne aduce din nou în proximitatea puterii ca „energie”, definită ca atare de către Nietzsche prin modificarea unor categorii schopenhaueriene.

Recepţia unor volume cum este *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea* de Constantina Raveca Buleu suscită o poziţie de principiu: acceptăm cartea ca pe o sinteză pe deplin plauzibilă în centre intelectuale europene, sau o declasăm la nivelul categoriilor noastre organiciste, căutând în ea reflexe ale propriei noastre retardări. Nimeni, în Occident, nu vrea „suflete” sau „duhuri” într-o lucrare academică (cum cere articlerul nostru), ci intensitate intelectuală obiectivă, competenţă, exhaustivitate, afirmarea unei competitivităţi reale în contextul exegezei internaţionale a temei şi personalitate. În ultimă instanţă, dilema depăşeşte cadrul specific al cazului de faţă, extrapolând-o la nivelul întregii cercetări intelectuale majore care se desfăşoară în universităţile noastre umaniste, deşi mulţi vor sări să spună că „aşa ceva nu există”, fiindcă mefienţa faţă de sistemul nostru de învăţământ e şlagăr public, cu prostia fiind greu să te lupţi. La Cluj, de pildă, am transformat de-a lungul timpului mai multe lucrări academice în cărţi de referinţă, care compensează lacune. Amintesc, între altele, volumele despre halucinogenele publicate de către Andrada Fătu-Tutoveanu, *Privilighenţia* Ioanei Macrea-Toma, cartea despre reprezentările culturale ale sângelui, a Florinei Codreanu sau una mai recentă, a Irinei Petrovai, despre felinele în mitologie şi literatură. E drept, toate aceste autoare – ca şi Constantina Buleu, de altfel – ştiu un detaliu paradoxal: că nimeni nu e profet în ţara lui, şansa de a te accepta *ceilalţi* şi aceea de a fi bălăcărit în comunitatea intelectuală proprie fiind oarecum interdependente, parte a tristeţii cu care încercăm să facem o cultură de construcţie şi să rezistăm coroziunii colegiale care ne înconjoară. ■

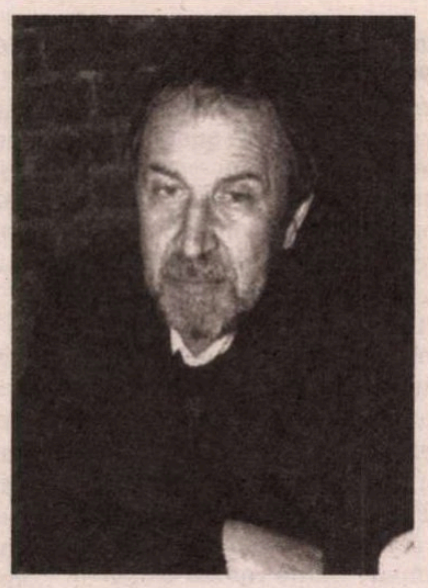


Sub titlul *Orbi în Paradis* (1999) metamorfoza spirituală devine şi mai evidentă, sugerând chiar un început de depreciere a mijloacelor prin care poezia încearcă să transfigureze realitatea imediată.

■ ion pop

Paul Aretzu, de la cuvinte către Cuvânt

Într-o Notă a autorului la antologia *Ştergerea completă a feţei* (Ed. TipoMoldova, 2012), Paul Aretzu ne spune că îşi propusese să renege ceea ce scrisese înainte de *Cartea psalmilor* (apărută în 2003), dar că a renunţat pentru a „pune în evidenţă evoluţia gândirii (sale)".



Bine a făcut, fiindcă lepădarea de grija mai lumească a poeziei ante-psaltice ar fi deformat destul de serios perspectiva asupra unei creaţii deloc neglijabile realizate de la debutul cu *Carapacea de sunete* (1996) încoace, iar frontiera ce desparte cele două spaţii ale scrisului său nici nu e chiar atât de ermetică. Prima carte anunţa un poet cu mari disponibilităţi de fantazare în marginea „realului", propunând un personaj *sui generis* în *omul gri*, a cărui biografie simbolică o şi desfăşoară poemele, într-o suită de secvenţe care alcătuiesc până la urmă un soi de portret în mişcare al unei sensibilităţi predispuse, ca să zic aşa, la viziune. Poate şi numele aparent comun sugerează o anume ambiguitate, o zonă de penumbre propice reveriei şi imaginaţiei gata să salte vederea către proiecţia himerică. Ni se şi spune într-un loc că, „tânjeşte după haos", după ce fusese „acomodat la real" de dascălii săi. Numai că el trăieşte autentic mai degrabă în această dezordine fertilă a visării, a revelaţiilor punctuale, a întâlnirilor neaşteptate dintre faptul foarte comun, cotidian, şi devierile fanteziste ce le plasează într-o dimensiune „miraculoasă", în linia ştiutului „merveilleux" suprarealist. O trimitere la *Drumeţul incendiar* ori la *Vasco de Gama* ale lui Gellu Naum se poate face destul de uşor, fiindcă, dacă personajul lui Paul Aretzu nu e de deloc „revoluţionar", revoltat, sfidător-nonconformist, el are totuşi neastâmpărul imaginativ al cuiva care e mereu dispus şi capabil să răstoarne ordinea logică a lucrurilor, făcând insolit banalul şi dându-i pâlpâiri de aură. El trăieşte în „cantonul iluziilor", „suferă de transparenţă", „îşi aprinde luleaua altei realităţi" (şi Vasco de Gama era „un alt călător"), ba chiar, cu un mic orgoliu „scoate limba la icoana atotputernicului", iar „bunavestire" poate fi pentru el o mică ruptură în ordinea vieţii sale cotidiene: „o ţeavă de puşcă sparge fereastra clintind tot cerul / bunăves-tire". Asemenea mici erezii sunt însă repede corectate, prin redimensionarea iconografic-creştină a „vedeniei": „curge plină de magneţi icoana adevărului zvâcnind / întreită/ ticsită de ochi / grabnic acoperin-du-mă cu a sa realitate /.../ m-am umplut de văzduh înflorit".

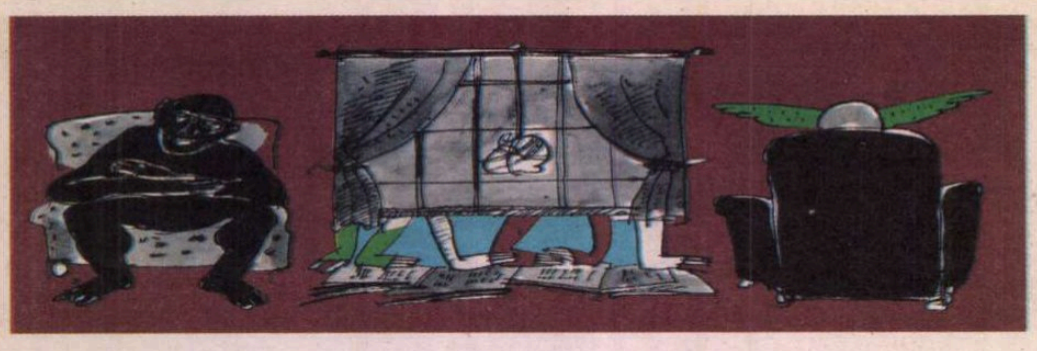
Sub titlul *Orbi în Paradis* (1999) metamorfoza spirituală devine şi mai evidentă, sugerând chiar un început de depreciere a mijloacelor prin care poezia încearcă să transfigureze realitatea imediată, în raport cu adevărurile ultime puse sub semn absolut şi sacru: „l-am întrezărit pe dumnezeu şi mi-am simţit / pe dată ochiul greu / infectat cu metafore". În faţa „viziunii", scrisul apare ca o pedeapsă minoră, cazna sa căzând sub diz-graţia exprimată aproape grotesc a instanţei supreme, ca în această expresivă *troiţă*: „peste poemul transparent din minte, / ca în afumatele icoane/ eternul călău m-a întins / bătându-mi în palmă creioane". Alte poeme dezvoltă această tematică a „orbirii" prin literatură în faţa „paradisului" pur spiritual; un dezinvolt, cvasiludic proces al experienţelor livreşti făcute până acum în căutarea sacrului bănuit este intentat cu o libertate imaginativ-asociativă mereu productivă. Ceea ce e atacat acum este programarea, ca să spun aşa, a sfinţeniei („a venit vremea să mă fac sfânt, să mă îngrop de viu în cuvânt, căzut din cerneala timpului în alfabetul poeziei"), „contractul" formal realizat cu divinul, postura de „administrator" al expresiei poetice voite ca mediatoare cu sacrul, „eşuat în propria retină", „doar împăiat cu fiinţă", „orbit de poezie", printre „corăbii cu dicţionare" şi cu „zăbala literară în gură". Variantele acestei ipostaze a subiectului saturat până la asfixie de instrumentarul estetizant al limbajului poetic („îmi cresc în piept cuvintele încărcate cu un sfânt bioxid de carbon") sunt numeroase, într-un discurs unde mozaicul din care „omul gri" al poemelor precedente îşi recompunea o (i)realitate personală se regăseşte cu semn oarecum schimbat, căci acel tip de iluminări cazuale cade acum sub un soi de discredit, ca fiind insuficient şi irelevant în ordinea înalt-spirituală. Versuri definitorii pentru mai vechea atitudine au acum o amprentă (auto)ironică devalorizantă: „mie mi-a răsărit luna în casă. eu am pământ / pe tălpi şi am cer în cap şi gâtul meu este o arteziană de sunete", „eram ţara în care cădeau cărţi din cer în fiecare minut", „un ins stă înhămat în faţa gării şi nechează şi bea cafea şi ţine în gură/ zăbala literară"...

Toate versurile de dinaintea *Cărţii psalmilor* sunt, de fapt, excelente „glose" lirice pe această temă a, totuşi, paradoxalei incompatibilităţi dintre performanţa estetică şi cea pur spirituală. E o situaţie (o situare) a poetului îndeajuns de insolită în contextul românesc al poeziei căutătoare de iluminări şi revelaţii ale supramundanului, date fiind diversitatea şi prospeţimea celorlalte transfigurări, pe care le-am numit mai sus punctuale, ale unei priviri poetice ce identifică „minunatul" în plină desfăşurare browniană a faptelor cotidiene. Fiindcă e de spus încă o dată că Paul Aretzu are imaginaţia evident educată la şcoala amintitului „merveilleux" suprarealist, recurge inspirat la învecinări surprinzătoare de obiecte şi stări, balansează între percepţia frustă şi urma cea mai şlefuită a datului cultural într-o fantezie care ştie s-o exploateze cu o generoasă libertate. S-ar zice că poetul testează aici limitele capacităţilor de revelare ale „realului" prelucrat estetic, bornele „transfigurării" rămase în teritoriul strict uman, cu momente ca şi programate ale schimbării vederii în viziune; „e ora la care sosesc viziunile, cititorule", atrage ironic atenţia un poem, „retras în canal regele ţine în mână o lumânare subiectivă" şi îşi presară firimiturile de pâine într-un „vas sfânt", printre şobolani şi „stâlpi religioşi", „prin pietrişul de ochi, printre mărăcinişul de aripi trece/ o trăsură plină cu bălegar". De altfel „luxul" dinlăuntrul poemului e gata compromis prin simpla enumerare a universului său eteroclit şi impur: „azilul, castroane de / tablă, melcii timpului ducând în coarne vezica soarelui, / măcelari cu părul vâlvoi murdari de suflete pe piepţii / salopetelor, icoana făcătoare de minuni, tomberonul, piei / de miei cu inimi de îngeri, domnişoara cu fundul gol" ş.a.m.d.

Diapazonul de sânge (2000) continuă acest proces de ambiguă compromitere a vederii/viziune, scriind, bunăoară, în ciclul *Dependenţa de alfabet*, că „nimeni nu devine sfânt pentru că suferă de hemoroizi" ori evocând un Balzac-scrib impenitent de romane printre cele mai prozaice gesturi cotidiene şi chiar după ce „a început să miroasă urât"; altundeva se sugerează căderea omului spre animalitate, într-o formulă grotescă, amintind poate de un titlu al lui Eluard, *Animalele şi oamenii lor*: „un câine avea un om şi-l ţinea legat sub pom"... De-acum încolo, mai tot ce trimite la literatură este tratat cu un fel de ironie, nu însă fără a conserva insolitul asociativ: „am fost frate cu mallarmé. cel care nu ştia să moară / şi de aceea se chinuie în istoria literară", „dar eu, astăzi, sunt de rând la citit, la canon. Mă aşteaptă bucuria scandării", „te-ai îmbolnăvit de ochi şi te-ai vindecat prin citit /.../ în palmă ţi se aşează pasărea alchimică", „vii spânzuraţi în suprarealism / aveam capul plin de dumnezeu şi l-am rezemat de/ abdomenul / ei, de buricul ei", „noi căzusem într-o zare unde viziunile ne încleştaseră gura. Atunci a / năvălit mam'mare: maică, săriţi că moare literatura"... Lecţia lui Gellu Naum în sensul înscenării burleşti a unei „comedii a literaturii", rămâne încă fertilă şi conduce spre rezultate deloc epigonice.

Aceste exerciţii foarte libere la „aparatele" gramaticii poetice moderniste, chemate să o compromită frumos, cu dexteritate artizanală şi spirit ludic, apar, în ultimă instanţă, ca un fel de purgatoriu la care se obligă poetul în faţa porţii mai strâmte a „paradisului" revelat, cu ochii în fine deschişi („ca să-mi redobândesc vederea") după orbirea resimţită sub măştile carnavaleşti. Are loc o spectaculoasă trecere de la ceea ce putea fi încă aproximat ca dicteu suprarealist, la dicteul... dumnezeiesc, căci poetul declară a scrie „sub dictare divină: „Azi nu mai scriu decât ceea ce-mi dictezi tu, Dumnezeule al / scribilor şi al poeţilor". Gura rostitoare de poezie devine „biserică a învierii", vorbitoare şi nu făcătoare de cuvinte, căci „proprietarul cuvintelor" este Unul singur, iar la început a fost Cuvântul, cum zice evanghelistul. „Scribul" face „anluminuri", îşi înmoaie peniţa în aur, se vrea înţelept – „bătrân în faşă" – conservând o candoare originară, însă urmând şi o mare tradiţie a scriptorilor biblici.

(continuare în pagina 22)



autocenzura se poate ilustra prin acel «mic poliţist» care există în noi, care ne face cu degetul şi ne interzice să depăşim cordoanele roşii ale cenzurii oficiale.

eseu

Bujor Nedelcovici

CENZURA ŞI AUTOCENZURA

Subiectul este extrem de interesant pentru că a dominat cultura (literatura, cinematografia, teatrul, pictura) în perioada comunismului timp de aproape o jumătate de secol. Este un semn îmbucurător pentru intenţia demonstrată de Uniunea Scriitorilor de a analiza «trecutul care nu mai trece», istoria care a cunoscut uneori o deformare şi o falsificare voluntară şi intenţia de a construi o «cultură a memoriei» care este parţial absentă.

Istoricul Pierre Nora vorbea chiar şi despre «locurile memoriei». Subiectul este cu atât mai interesant şi de actualitate pentru că cenzura şi autocenzura nu au dispărut o dată cu aparentul deces al comunismului şi care se manifestă din plin prin «politiquement correct» şi «la pensée unique» practicate intens în Apus.

Am avut plăcerea să organizez în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi Editura ALLFA, în 2009, un colocviu intitulat *Scriitorul, Cenzura şi Securitatea*, la care au participat mai mulţi scriitori români, dar şi istoricul Stéphane Courtois, coordonatorul volumului *Cartea neagră a comunismului* care s-a vândut în milioane de exemplare şi a fost tradus şi în România.

O să abordez pe scurt mai multe teme:

1. Încercarea de a defini cenzura şi autocenzura.
2. Cenzura teologico-religioasă.
3. Procesele literare.
4. Experienţele personale în acest domeniu.

1. Cum se pot defini cenzura şi autocenzura?

Cenzura este o interdicţie, o negaţie, o condamnare, o reprobare, o excomunicare, iar simbolul este «foarfeca». Cenzura este Răul concret de fiecare zi, iar cei care îl contrazic sunt mereu în căutarea lui «unde malum?» (Unde se ascunde Răul?), evocat de Paul Ricoeur. Autocenzura este o ascundere, o teamă, o refulare conştientă sau inconştientă în substraturile psihice evocate de Freud. Dar poate cea mai bună definiţie a împotrivirii în faţa cenzurii a fost dată de Camus: «La vertu de l'homme est de se maintenir en face de tout ce qui le nie.»

Cenzura este ultima treaptă a piramidei unui sistem discreţionar şi autoritar care se manifestă prin teroare, violenţă şi ură. Piramida este formată din politic, economic, ideologic, cultural, poliţienesc şi... cenzură. Vom vedea raportul dintre poliţienesc şi cenzură când voi evoca experienţele proprii.

Autocenzura se poate ilustra prin acel «mic poliţist» care există în noi, care ne face cu degetul şi ne interzice să depăşim cordoanele roşii ale cenzurii oficiale. Este cel mai periculos cenzor şi care se manifestă uneori chiar şi în subconştient.

2. Cenzura teologico-religioasă

Nu o să încep prin evocarea celor trei procese şi ruguri care încă mai ard de peste două mii de ani: Socrate, Hristos şi Jeanne d'Arc. Să nu uităm procesul Sfântului Pavel ţinut la Roma, când a fost crucificat. O să mă opresc la Inchiziţia din Spania Evului Mediu, când, în 1492, Isabella de Castilia şi Ferdinand de Aragon au hotărât ca musulmanii şi evreii să se convertească sau să părăsească Spania. Evreii convertiţi au fost numiţi «marrani», iar musulmanii convertiţi au fost numiţi «conversos». Cei care nu au vrut să se convertească (sau au fost falşi convertiţi) au fost judecaţi de «Tribunalele Inchiziţiei» conduse de preotul dominican Torquemada, iar alţii au fost nevoiţi să părăsească Spania, să plece în Olanda, Turcia, Grecia sau Bulgaria. Este cazul scriitorului Elias Canetti care s-a născut la Rusciuc, a studiat la Viena şi apoi a emigrat la Londra.

În Italia, Inchiziţia era condusă de Cardinalul Santori. «Tribunalele Inchiziţiei» foloseau tortura fizică, obligaţia delaţiunii sau arderea cărţilor interzise (Copernic). Din acea perioadă (1542-1592) au rămas procesele de tristă amintire ale lui Giordano Bruno (ars pe rug, după o anchetă de şapte ani), Galileo Galilei (a retractat, dar a spus: «Şi totuşi se învârte»), Savonarola, Luther (a tradus Biblia în limbă germană), Ian Hus (ars pe rug, rostind «Sancta simplicitas»), Calvin... Nici Maître Eckhard nu a scăpat ocazia să primească câteva «Bule Papale» din partea lui Jean al XXII-lea... O soartă asemănătoarea a avut Jean de la Croix («La Nuit obscure»), călugăr în ordinul carmelitelor, care în 1577 a fost închis la Toledo.

Cărţile au fost arse în pieţele publice din Evul Mediu sau în timpul nazismului, dar marele rug a început cu distrugerea Bibliotecii din Alexandria de către romani în anul 235 (în. Hr.), oraş unde trăiau în armonie musulmanii, grecii şi evreii. Încă de atunci s-a simţit ameninţarea şi frica de cunoaştere, ştiinţă şi carte... (Arhimede, Ptolomeu, Filon din Alexandria).

3. Cenzura culturală şi literară. «Unele procese celebre.»

Dante. În secolele XIII-XIV-lea, Italia a cunoscut luptele dintre guelfi – apărătorii papei – şi ghibelini – apărătorii împăratului german. Dante s-a alăturat ghibelinilor. În acest conflict au ieşit învingători guelfii, iar în 1302 Dante a fost condamnat la moarte prin ardere pe rug. Dante a plecat din Florenţa şi a ales calea exilului, a «nemeritatului surghiun» al celui proscris şi rătăcitor. În exil a scris *Divina Comedia* şi *De Monarchia*. După o călătorie prin diverse oraşe din Italia, se stabileşte la Ravenna. În 1315 Florenţa face un act de clemenţă, îl invită acasă cu o condiţie, să-şi facă «mea culpa». Dante refuză «ruşinea închinării». Este din nou condamnat la moarte şi în 1321 se stinge din viaţă la Ravenna, la vârsta de 54 de ani. În 1966 a avut loc procesul de reabilitare a lui Dante. Omul s-a dovedit a nu fi mai prejos decât scriitorul. Nu şi-a abjurat ideile, nu şi-a scos conştiinţa la mezat şi şi-a păstrat demnitatea de om. Dante este o pildă morală valabilă pentru toate timpurile.

Dostoievski. A făcut parte din «Cercul Petraşevschi» care era în legătură cu decembriştii şi democraţii revoluţionari, inspiraţi de nihilistul Neciaev, prototipul lui Verhovenski din *Demonii*. «Cenzorul – spunea Dostoievski – vede pretudindeni aluzia, bănuieşte cine ştie ce cheie, o intenţie duşmănoasă, se întreabă dacă nu este o aluzie la ordinea socială.» În 1849 este arestat şi începe un calvar de zece ani. Este condamnat la moarte, apoi scos la un simulacru de execuţie, comutată în pedeapsă la opt ani de închisoare în Siberia, dintre care patru ani ca soldat. Perioada trăită în Siberia l-a inspirat să scrie romanul *Amintiri din casa morţilor* care este şi el cenzurat. După acea perioadă, Dostoievski îşi abandonează crezul politic pentru care suferise atât de mult şi scrie poeme ditirambice închinate Ţarului Nicolae I şi Alexandru al II-Lea. În romanul *Demonii* anunţă «apropiata revoluţie colosală care ameninţă şi zguduie burghezia lumii întregi».

Gustave Flaubert. Lucrează cinci ani la romanul *Doamna Bovary*. În 1856 trimite manuscrisul la «Revue de Paris», pentru a-l publica în foileton, dar i se cer mai multe modificări, amputări, prescurtări pe care este nevoit să le accepte. «Mi se pare că cedând fac o porcărie atroce» declară el. Este obligat să suprime şi pasajul din trăsură ce părea erotic şi imoral. În ianuarie 1857 publică romanul, dar este imediat trimis în judecată pentru «ultraj la morala publică şi religioasă». Flaubert este ostil regimului şi cenzurii impuse de Napoleon al III-lea. «Cenzura, oricare ar fi ea, îmi pare o monstruozitate, un lucru mai rău decât omorul; atentatul contra gândirii este o crimă de lez-suflet.» În cadrul procesului, procurorul imperial este Ernest Pinard, acelaşi care va fi şi în procesul lui Baudelaire. După câteva zile de judecată, tribunalul pronunţă o sentinţă de achitare pentru Flaubert şi pentru toţi inculpaţii. Achitarea în penal este însoţită totuşi de o condamnare morală. În apărarea lui Flaubert se ridică Sainte-Beuve, Victor Hugo, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, Maupassant.

Charles Baudelaire. Autorul *Florilor răului* (*Les Fleurs du mal*) a fost acuzat pentru că ar fi comis delictul de «ultraj la morala creştină», pronunţat în cadrul procesului de procurorul Ernest Pinard. Osânda a fost achitarea în penal, plus obligaţia de a plăti o amendă de 300 de franci şi scoaterea din volum a şase poezii obscene. Seducător, mândru, elegant, cu plăcerea de a uimi şi cu satisfacţia orgolioasă de a nu fi niciodată uimit, Baudelaire a marcat epoca prin poezia şi personalitatea lui. În 1949 a fost rejudecat procesul şi poetul considerat nevinovat.

Pentru a nu depăşi un număr de pagini, o să mai amintesc doar câteva procese:

Procesul lui Nicolae Bălcescu, ucenic al Revoluţiei din 1840, care a murit în exil.

Procesul lui Caragiale (*Năpasta – Puterea întunericului* de Tolstoi) acuzat de Caion (Const. Al. Ionescu – laş, poltron) drept plagiator. Au fost implicaţi în acest proces: Macedonski, Hasdeu, E. Lovinescu, Titu Maiorescu, Delavrancea. Procesul a fost rejudecat în 1972 şi s-a stabilit nevinovăţia lui Caragiale.

Procesul lui Hasdeu acuzat că în *Duduca Mămuca* erau pagini frivole, care au determinat destituirea lui din Învăţământ.

Mă străduiesc de 20 de ani să conving Uniunea Scriitorilor să construiască un monument închinat scriitorilor arestaţi, condamnaţi sau care au murit în închisorile comuniste de după '45.

eseu

Procesul lui Oscar Wilde (acuzat de homosexualitate) care a refuzat să fugă din Anglia, a executat pedeapsa şi s-a exilat în Franţa (*Portretul lui Dorian Gray*).

Procesul lui Émile Zola care a intervenit în «Afacerea Dreyfus» prin articolul *J'Accuse* («Lettre au Président de la République») publicat în revista «L'Aurore». După declanşarea scandalului, a scris mai multe articole. A fost trimis în judecată şi achitat...

Aş fi dorit ca, în istoria literaturii române, să putem evoca o personalitate de dimensiunea lui Zola... Nu mă gândesc la perioada de dinainte de '89, când ar fi fost imediat arestat. Dar după '90, mulţi intelectuali importanţi s-au aliat cu puterea, aşa cum s-a întâmplat şi după '45. Mereu «voinţa de putere şi de... procopsire»...

După cel de-Al Doilea Război Mondial, Franţa a cunoscut o epurare a cadrelor din administraţie, o lustraţie şi o serie de procese, de la Petain, Laval şi până la anumiţi scriitori care au fost colaboratori cu ocupanţii germani: Louis-Ferdinand Céline (condamnat), Drieu la Rochelle (sinucis) – cărţile au apărut recent în Colecţia «Pléiade» –, Ramon Fernandez (condamnat), Robert Brasillach (executat), Rabatet (condamnat), Charles Maurras (condamnat), Paul Morand, Montherlant etc. În 1945 s-a constituit «Le Comité naţional des Ecrivains», care a examinat cazurile de scriitori care au colaborat în timpul ocupaţiei germane («Liste noire»). Au fost scriitori care au avut «o artă a compromisului»: Jean Giono, Sacha Guitri, Colette, Jean Cocteau, Sartre etc. Lista scriitorilor care, după '45, au fost de stânga sau comunişti este prea lungă, dar amintim: Sartre, Aragon, Elsa Triolet, André Gide, Malraux, Simone de Beauvoir, Hemingway, Brecht, Dos Passos etc. Este cunoscută cartea: *La fin de l'innocence* de Stefan Koch.

Privitor la «politiquement correct» şi la subiectele tabu din Occident, vă recomand cartea lui Jean Sévillia *Pour en finir avec le passé unique* şi de acelaşi autor *Le terrorisme intellectuel. De 1945 à nos jours*. Un subiect de evitat este şi acela de a compara cele două sisteme totalitare: nazismul şi comunismul, care din punct de vedere istoric s-au produs în aceeaşi perioadă de timp. Nu este vorba de o similitudine, ci de o comparaţie (ce se deosebeşte şi ce se aseamănă) care a fost făcută încă de Vasili Grossmann (*Viaţă şi destin*), Waldemar Gurian, Hannah Arendt, Ernst Nolte, Renzo De Felice şi până la Alain Besançon şi François Furet.

S-a condamnat nazismul, iar negaţionismul este sancţionat prin lege. Nu s-a condamnat comunismul de către «Comunitatea Europeană» pentru că au fost împotrivă Rusia şi Franţa, chiar dacă «imperiul comunist» a produs o sută de milioane de victime.

Filosofii care încearcă să reabiliteze comunismul, Alain Badiou şi Slavoj Žižek (*Pour défendre les causes perdues*), se află în prima linie de bătaie a neo-comuniştilor. Ei promovează un marxism... fără Marx!

Despre scriitorii ruşi care au fost arestaţi şi condamnaţi după Revoluţia din 1917 s-au scris multe cărţi şi sunt cunoscuţi de lumea întreagă, de la Marcenco, Kravcenko şi până la Soljeniţîn. Recent au apărut la Paris mai multe cărţi ale lui Ossip Mandelştam care a murit în Gulagul sovietic, evocat şi de soţia lui, Nadejda Mandelştam.

Procesele scriitorilor români care au fost arestaţi, condamnaţi şi omorâţi în închisorile şi lagărele din România sunt cunoscute şi poate o să le evocăm cu un alt prilej. Mă străduiesc de 20 de ani să conving Uniunea Scriitorilor să construiască un monument închinat scriitorilor arestaţi, condamnaţi sau care au murit în închisorile comuniste de după '45. Sunt 250 de scriitori. Da! Ştiu, au fost diverse piedici... Poate ar fi bine o simplă placă comemorativă aşezată într-un parc. Dar să rămână ceva... Dacă nu o realizăm noi acum, generaţia viitoare va uita sau va avea alte preocupări. De ce nu se instituie o listă de subscripţie pentru a strânge banii necesari? Aş fi primul care ar contribui.

4. Experienţele personale din domeniul cenzurii şi ale autocenzurii

Am debutat în 1970, perioadă mai destinsă, înainte de «Tezele din aprilie '71» Apoi «şurubul ideologic» s-a strâns.

Toate cărţile publicate ulterior au fost cenzurate, dar nu am acceptat nici o modificare. Pentru apariţia trilogiei *Somnul vameşului* am făcut mai multe memorii la Comitetul Central. Pentru fiecare roman a trebuit să aştept mai mulţi ani până se plictiseau de mine. În 1981 a fost realizat filmul *Faleze de nisip*, adaptarea romanului *Zile de nisip*, pentru care am scris scenariul şi care a fost imediat interzis de Ceauşescu. La Conferinţa ideologică de la Mangalia din 1983 acesta s-a referit direct la scenarist şi regizor, «care nu cunosc realităţile socialiste». Eram la 2 Mai, discutam cu un cunoscut critic literar evenimentul care impresionase lumea scriitoricească. La puţin timp, a apărut un articol în «România liberă» al unui scriitor de la Cluj, în care comenta elogios Conferinţa de la Mangalia. După o perioadă, am aflat că acel critic literar fusese colaborator al Securităţii, iar scriitorul de la Cluj fusese şi el informator. Iată în ce companie «agreabilă» mă găseam...

În 1982 am prezentat la Editura Cartea Românească manuscrisul romanului *Al doilea mesager*. S-au cerut mai multe modificări şi, după doi ani, mi s-a spus că nu poate fi publicat. Un critic a afirmat că nu am înţeles că romanul era nepublicabil. Deci eu eram vinovat că l-am prezentat, nu cei care îl respingeau. Şi de ce a trebuit să treacă doi ani, dacă romanul era nepublicabil? Editura Albatros mi-a cerut alte modificări. Eu am refuzat de fiecare dată şi am trimis manuscrisul pe căi clandestine la Paris, unde în 1985 a apărut la Editura Albin Michel şi a primit Premiul Libertăţii acordat de PEN Clubul Francez. Drept urmare, am fost scos din funcţia de secretar al Asociaţiei Scriitorilor de la Bucureşti (ales de scriitori şi nu numit de partid) şi înlocuit la conducerea «Almanahului literar». Uniunea Scriitorilor mi-a cerut să public o carte. Am prezentat manuscrisul volumului de nuvele *Oratoriu pentru imprudenţă* la Editura Cartea Românească şi după două luni mi s-a spus că nu pot să-l publice dacă nu scot o nuvelă din volum. Am refuzat şi am hotărât să plec definitiv din ţară. În 1987 am părăsit România.

Cărţile mele au fost scoase din bibliotecile publice din ţară şi deţin un «Proces verbal al Bibliotecii de la Ploieşti» în care era o listă a cărţilor eliminate din rafurile bibliotecii şi interzise publicului. Cineva de la Slatina mi-a spus că a găsit trilogia *Somnul vameşului* într-o grămadă de cărţi care urmau să fie aruncate la gunoi. A luat romanul de acolo şi l-a citit... Liliana Corobca a publicat o carte, *Documente interzise*, în care spune că la Biblioteca Regională de la Ploieşti, cu un fond de 23000 de volume vechi şi 5000 noi, erau doar 200 de cărţi româneşti, toate trecute de la uzuale la documentare (1951). Cărţile erau interzise, arestate, iar cei care le citeau erau condamnaţi (procesul Noica – Pilat).

Cenzura exterioară. Cazul Vintilă Horia – 1960 – *Dumnezeu s-a născut în exil*. Mihai Ralea a venit la Paris cu un dosar publicat de «l'Humanité» şi Vintilă Horia a trebuit să renunţe la Premiul Goncourt.

În 2001 am făcut imprudenţa să-mi citesc dosarul de Securitate (800 de pagini) şi să scriu o carte intitulată: *Un tigru de hârtie, Eu, Nica şi Securitatea*. Am fost urmărit 18 ani şi am avut 27 de informatori. M-am întrebat: unde şi când s-a născut Securitatea? Am început studiul de la Inchiziţie, Revoluţia Franceză şi Revoluţia Bolşevică. Am analizat cenzura din edituri, cinematografie, informatorii (nu le-am dat numele, ci numai iniţialele), ofiţerii de Securitate etc. Un critic literar a considerat că este «un bla-bla-bla împănat cu citate şi referinţe pretenţioase». Acum se dovedeşte că Cenzura s-a născut încă de pe timpul Inchiziţiei şi nu a fost inutil să o evoc.

Cenzura era realizată de anumiţi funcţionari de la «Direcţia Generală a Tipăriturilor». La pagina 113 din *Un tigru de hârtie* am prezentat o listă a funcţionarilor care au lucrat acolo. În ultima perioadă, cenzura era realizată de edituri, iar referatele de lectură erau trimise la Securitate. Le-am găsit în dosarul meu. Cine era persoana din editură care trimitea notele de lectură la Securitate?!

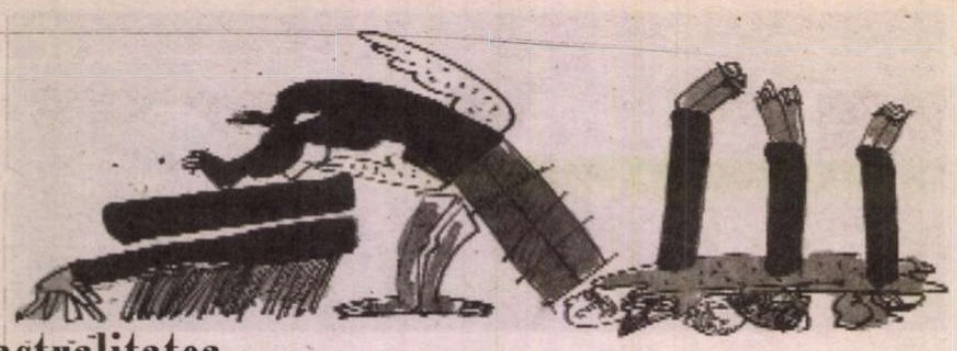
Am purtat mai multe polemici cu cei care susţineau «primatul esteticului» – raportul dintre etic şi estetic. Ce şi cine se ascundea în spatele acestei concepţii? Oare un scriitor nu are nici o responsabilitate morală?! Mi-am atras fulgerele zeilor şi am fost acuzat că sunt Novicov, Moraru, «Jdanov la Paris», că vreau să fac pe victima pentru a cuceri laurii gloriei etc. Este bine să fim cuminţi, tăcuţi, ambivalenţi, prudenţi, echidistanţi, cameleoni, giruiete după cum bate vântul... Rău am făcut că am procedat altfel şi nu mi-am ţinut gura şi nici condeiul... Nu este bine să fii un revoltat camusian, un rebel, un iconocalst, un eretic... Primul titlu al romanului *Al doilea mesager* era *Ereticul îmblânzit*. Eu nu am fost «îmblânzit»... Am avut o polemică cu un dramaturg care trimitea rapoarte la Securitate. Mi le-a arătat. După '89 a negat cu vehemenţă. A cerut să fiu judecat de «Consiliul de onoare al Uniunii Scriitorilor». M-am prezentat la judecată. El a continuat să nege. După câteva luni, a publicat în **România literară** – pe două pagini – «sintezele» machiate trimise la Securitate şi a considerat că tot eu... am fost un mincinos. Acum ocupă posturi importante în politică şi la televiziune. Nimic nu compromite pe nimeni! Anul trecut la Festivalul de la Neptun, un critic a afirmat că «dacă Vasile Voiculescu a suferit, tot Arghezi a fost mai mare poet». Două erori în aceeaşi frază. Poate Arghezi a suferit şi el, chiar dacă a scris *Cântare omului*, dar între doi poeţi nu se poate stabili un clasament al valorii. Este posibil doar în domeniul sportului... Ce ar fi să afirm că Proust a fost mai mare decât Balzac sau invers?!

Cenzura după '89. Am vrut să public un articol prin care nu ceream judecarea sau condamnarea scriitorilor care au făcut cultul personalităţii, ci «dezavuarea» lor. Atât şi nimic mai mult! O revistă ce se bucură de multă stimă a refuzat să-l publice... Fără comentarii. Revista «22» mi-a refuzat mai multe articole. Fără comentarii.

Aşa cum am amintit la început, în 2009, am organizat împreună cu Uniunea Scriitorilor şi Editura ALLFA un colocviu, *Scriitorul, Cenzura şi Securitatea*, în care am fost calificat în public că sunt «un masochist». N-am comentat pentru a evita o polemică. Acelaşi critic, într-o lucrare mai vastă, a afirmat că sunt «un masochist al scormonirii trecutului, un intransigent gata a se răfui cu toţi şi cu toate». Masochist?! Da! Mi-a plăcut să sufăr, dar nu ştiu cine a fost sadicul şi cine a exercitat sadismul? Mi-a plăcut să sufăr şi de aceea am lucrat la munca de jos timp de 12 ani pe şantiere şi în uzine, cu o diplomă de la Facultatea de Drept în buzunar. Afirmaţie contestată de un critic, dar probată cu cartea de muncă. Da! Mi-a plăcut să sufăr şi de aceea nu am acceptat cenzura şi am trimis un manuscris la Paris. Da! Am fost un masochist şi mi-a plăcut să sufăr şi de aceea am plecat la 50 de ani în exil, unde am fost primit cu laurii unui erou necunoscut până atunci, dar care nu ştia ce va mânca a doua zi...

Acum, după trecerea anilor, pot să întorc privirea în urmă şi să zâmbesc. Dacă nu aş fi trăit tot ce am trăit, poate nu aş fi acum ceea ce sunt, adică scriitor care are conştiinţa că pana este o armă redutabilă şi cuvântul un glonţ, dar uneori este şi o mângâiere, o bucurie şi chiar o fericire. Un om se judecă nu numai după ce spune, ci după ce a făcut..., iar un scriitor se judecă după ce a scris şi a făcut. Dumnezeu vede, iar scriitorul îşi imaginează ce vede El... şi scrie... Dar trage cu ochiul peste umăr spre Satana.

Paris – 18.04.2012



■ comentarii critice de alex goldiș

Critica supracalificată

Istoria critică a lui Nicolae Manolescu problematiza posibilitatea de a mai scrie despre Caragiale după ce o întreagă tradiție critică l-a privit din mai toate unghiurile posibile, de la cel autonom-lingvistic până la cel politic.

Mai mult: majoritatea interpretărilor i se păreau supralicitări, astfel încât, considera criticul, „toată această tencuială stridentă trebuie înlăturată, dacă vrem să regăsim schelăria originară". Nu mai surprinde, de aceea, deloc faptul că prima monografie consistentă apărută de atunci îşi ia toate precauţiile necesare pentru a nu mai compune un discurs autoritar şi/ sau ştiinţificizat. *I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică*, încearcă să ne convingă din primele pagini Mircea A. Diaconu, nu reprezintă decât ruinele unei construcţii ample, totalizatoare, pentru care criticul şi-a pierdut răbdarea. Cartea e opera unui interpret „mai puţin inspirat" şi mai „sceptic", însă – citim printre rânduri – mai fidel faţă de identitatea secretă a operei caragialiene. Criticul ar fi avut în vedere nici mai mult, nici mai puţin decât „o reconstituire arheologică a poeticii sale, explicite şi implicite". Interesant cum, măcar în prima parte a studiului, tot discursul lui Mircea A. Diaconu se instituie sub forma negativităţii – semn că despre Caragiale nu se mai poate scrie într-adevăr decât dacă renunţi la întrebările maximale? În logica antifrastică a criticului, el alege să abandoneze dileme precum: „ce este pentru Caragiale talentul", „ce înseamnă a crea", „ce înseamnă artistic şi artificial", „cât de important e meşteşugul, trucul şi ce înseamnă, finalmente, «compoziţie magistrală şi savantă»" ori „operă de execuţie". N-ar fi fost totuşi deloc lipsit de interes ca Mircea A. Diaconu să clarifice aceste aspecte, mai ales că, pornind de la prejudecata că marele nostru dramaturg a fost mai degrabă un „autodidact" cu mină de diletant decât un scriitor în deplinătatea facultăţilor estetice, ele au fost puse în discuţie doar sporadic şi insuficient.

Ce-a mai rămas, în schimb, din proiectul iniţial? O sumă de eseuri variate ca tematică (*Lumea ca tehnică şi abisalitate, Realul himeric. Text şi context, Logica, acest paradis, O întoarcere în labirint, Euforia fatalităţii, Sub masca autenticităţii* ş.a.m.d), însă unitare ca viziune. Le uneşte, în primul rând, maniera interpretativă. Dacă nu prin originalitatea stridentă a ideii sau printr-o expresivitate ieşită din comun, Mircea A. Diaconu s-a impus în ultimii ani printr-un stil problematizant egalat de puţini comentatori de azi. Un spirit timid, retractil, însă mereu avid de ipoteze mai degrabă decât de răspunsuri definitive, face ca interogaţia să devină vizibilă la suprafaţa textului. Critica lui Mircea A. Diaconu avansează lent, prudent, prin reluări şi reformulări succesive, menite să salveze ce se mai poate din ambiguitatea ireductibilă a literarului. Dintre comentatorii români, cel mai apropiat ca spirit îi este Mircea Martin, iar dintre cei occidentali, membrii Şcolii de la Geneva. De la Poulet, Starobinski sau Jean Rousset preia, de altfel, Mircea A. Diaconu ticul de a nu se pierde în detalii, mergând până la „esenţe" în definirea unei personalităţi creatoare.

Ceea ce înseamnă că opera lui Caragiale e privită întotdeauna ca întreg şi în impulsurile ei fundamentale, oricât de variate ar fi exemplele puse în joc. De la schiţe şi comedii până la nuvelele naturaliste, de la simple notaţii diaristice până la capodopere, toate sunt topite, fără intenţii ierarhizante, într-un discurs menit să probeze coerenţa artistică a scriitorului. Puţini critici români au fost mai convinşi de existenţa unui Caragiale egal cu sine dincolo de toate manifestările particulare. Fără a părăsi decât rareori „esenţele" (comentariile propriu-zise de text sunt superficiale, iar exemplele aproape întotdeauna rău alese), Mircea A. Diaconu reuşeşte să reînnoade laturi ale operei caragialiene considerate izolat de comentatorii anteriori. Foarte bună – deşi repetată aproape obositor de-a lungul întregii cărţi – e observaţia că „A explora, a înregistra cu minuţie, a coborî cu privirea până la epiderma realului (inclusiv temporal), aşa încât realul se descompune în fragmente, implică de-realizarea", întrucât micşorează considerabil distanţa dintre cele două tendinţe de vârf ale operei lui Caragiale: comediile şi nuvelele fantastice. Dacă avem de a face cu un realism la dramaturgul român, ar fi vorba mai degrabă de un „realism himeric", menit să-l scoată pe Caragiale din zona scriiturii sociale şi a criticii de moravuri. Ce-i drept, această ecuaţie destul de ambiguă a realismului caragialian îi şi permite lui Mircea A. Diaconu să-l apropie, cu nuanţe diferite, de o serie întreagă de scriitori români (culmea: mulţi poeţi), de la Urmuz, Arghezi, Ion Barbu sau Camil Petrescu, până la Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru sau Şerban Foarţă. Caragialieni, toţi, cu mai multă sau mai puţină relevanţă pentru istoria literaturii române. Caragiale e veriga lipsă în evoluţia neverosimilă spre absurdul urmuzian, după cum e veriga lipsă în autenticismul aproape documentaristic al ficţiunii lui Camil Petrescu.

Pericolul e însă ca acest comparatism incontinent să dizolve până într-atât personalitatea creatoare a lui Caragiale, încât aceasta să-şi piardă cu totul specificul. Căci numelor enumerate mai sus li se alătură Giambattista Vico, Nietzsche, Cioran, Radu Petrescu, Mircea Cărtărescu, într-un lanţ infinit de relaţii. De vină e, în fond, dizolvarea „criticii profunzimilor" într-un stil eseistic şi general. Când nu contextualizezi şi faci abstracţie de o întreagă exegeză caragialiană (în afară de Al. Călinescu, nimeni nu e citat), poţi vorbi pe cont propriu despre raportul dintre realitate şi interpretare, logică-absurd, fatalitate-hazard, fără grija de a extinde domeniul caragialian la nesfârşit sau de a repeta pe ceilalţi. Prea vagi sunt multe dintre sintagmele şi afirmaţiile critice ale lui Mircea A. Diaconu. „Fatalitatea ironică", aflată „în centrul poeticii lui Caragiale", e „o conştiinţă lucidă a inconsistenţei care capătă formă şi sens prin text". Preocupată mereu să ţintească doar „esenţele" personalităţii caragialiene, privirea lui Mircea A. Diaconu descoperă în fond generalităţi, devenind susceptibilă de prezbitism cronic: „În spatele acestei atracţii pentru farse trebuie văzută fascinaţia lui Caragiale pentru spectacol. Lumea e un spectacol, iar teatrul se joacă în viaţă. De unde, dacă nu de aici, un mai puternic sentiment al iluziei? Al butaforiei? Lumi virtuale se mişcă haotic atrase parcă de o organică speranţă a împlinirii unui sens".

Dintr-un atare discurs lipsit aproape total de pragmatism se poate închega doar imaginea unui Caragiale vaporos, existenţialist, măcinat şi fascinat în acelaşi timp de angoase, însă mai deloc verosimil. De altfel, imaginea lui Caragiale de aici nu e decât rezultatul deformaţiei profesionale a fostului cioranolog. Numai astfel se poate explica inflaţia de termeni metafizici, aplicaţi spiritului prin excelenţă deflaţionist al marelui „moftolog" român. La urma urmei, un critic care-l vede pe Caragiale ca pe un filozof al neantului, sensibil la „frisonul fiinţei" şi la „marea digestie a hazardului", poate fi suspectat uşor, mă tem, de supracalificare. ■

fără a părăsi decât rareori „esenţele", Mircea A. Diaconu reuşeşte să reînnoade laturi ale operei caragialiene considerate izolat de comentatorii anteriori.

Mircea A. Diaconu

Mircea A. Diaconu, *I. L. Caragiale. Fatalitatea ironică*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012, 208 p.

Greierul merită să cânte

Judecata de apoi nu se face cu martori.

A linguşi înseamnă a fura din fiinţa altcuiva.

Nu aruncaţi cu piatra pe care eu am lăsat-o semn.

A te despovăra de succes.
Ce eliberare!

Caracterul fără un pic de imoralitate e greu de definit.

Mai multe pietre lipite nu fac un bolovan.

Greierul merită să cânte pe orice mare scenă a lumii.

Te autodepăşeşti prin detaşare, nu prin ambiţii.
Ambiţiosul are ceva mediocru.

Există un bun-simţ al imoralităţii, dar şi o obrăznicie a moralităţii.

Prostul, oricât ar fi de prost, tot ţine în buzunar un şarpe veninos.

Sunt tăcut; prea multe cascade sunt în mine şi vreau să le ascult.

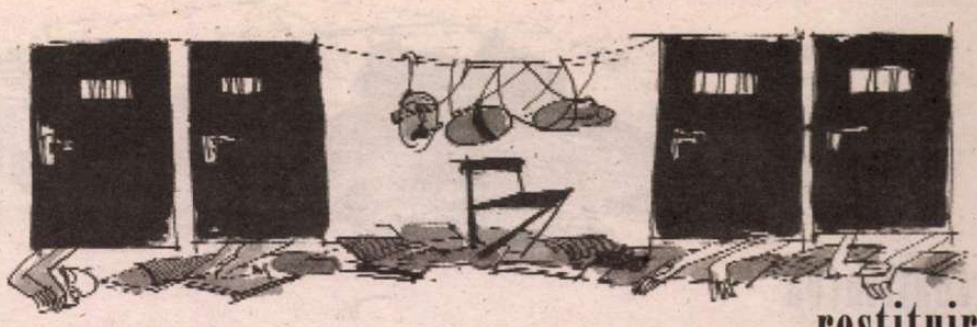
Moartea şi umorul au ceva
în comun: spontaneitate.

Să te hrăneşti cu speranţe e bine, dar nu tot timpul, fiindcă te îneci.

Marile frământări sunt neacademice.

Singurătatea lui Dumnezeu este pe pământ, nu în cer.

■ George Drăghescu



„Revista nouă. Publicație de literatură, artă, cultură" avea un prestigios colegiu de redacție, iar cei care coordonau periodicul erau redactorii responsabili: Ștefan Bănulescu, Nicolae Manolescu și Ion Bălu.

■ nicolae scurtu

Însemnări despre debutul lui Mircea Iorgulescu

Istoric și critic literar, jurnalist, traducător și memorialist, Mircea Iorgulescu (n. 23 august 1943, Valea Călugărească, jud. Prahova – m. 7 iunie 2011, Paris) s-a impus în literatura română ca un excelent diagnostician, relevând cu fermitate, în cronicile, foiletoanele, recenziile și notele de lectură valoarea sau nonvaloarea unor creații aparținând epocii, liricii, dramaturgiei sau criticii și esteticii literare.

Cărțile sale, cu titluri semnificative, cuprind, conform unor criterii demne de reținut, o veritabilă radiografie a fenomenului literar contemporan, în care intuițiile critice și disocierile analitice coexistă într-o perfectă concordanță.

Perceput, inițial, ca un foiletonist, Mircea Iorgulescu, după lecturi intense și stagii în biblioteci din țară și din unele metropole europene, practică o revizuire parțială sau integrală a unor opere și autori, după alte grile de lectură și după alte repriviri critice, fundamentate, întotdeauna, pe un acut simț al proporțiilor și, mai ales, într-o manieră stilistică impecabilă.

Informațiile privitoare la debutul său în presa literară sunt incerte și, desigur, incomplete. Unele istorii literare[1] și dicționare biografice și biobibliografice[2] furnizează, invariabil, știrea că Mircea Iorgulescu a debutat în anul 1966 în paginile „Revistei noi" din Ploiești.

Informația, fără alte detalii, a fost oferită de însuși Mircea Iorgulescu unor biografi insistenți și scrupuloși, care nu au mai întreprins cercetări spre a elucida, de fapt, în ce constă debutul unui istoric și critic literar atât de prezent în viața spirituală și culturală a României contemporane.

Acum putem consemna că „Revista nouă" a apărut, doar, într-un singur număr, și acela de probă, care nu s-a difuzat întrucât cenzura nu a acceptat tipărirea întregului tiraj.

„Revista nouă. Publicație de literatură, artă, cultură" avea un prestigios colegiu de redacție, iar cei care coordonau periodicul erau redactorii responsabili: Ștefan Bănulescu, Nicolae Manolescu și Ion Bălu. Era proiectată să apară lunar, având șaisprezece pagini, format mare.

Se remarcă în paginile acestei efemeride literare colaborările și contribuțiile lui Vasile Voiculescu, Tașcu Gheorghiu, Dinu Pillat, Adrian Marino, Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, Ion Bălu, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Cezar Ivănescu și C. Stănescu.

Publicația a inițiat o rubrică specială de critică literară, sugestiv intitulată *Breviar*, unde debutează, de fapt, tânărul, foarte tânărul Mircea Iorgulescu, în vârstă de douăzeci și trei de ani, cu o recenzie la cartea recent apărută a lui Ion Vitner[3].

În cadrul acestei rubrici mai întâlnim colaborările lui Laurențiu Ulici și G. Ladima, care e, de fapt, pseudonimul domnului Nicolae Manolescu.

Nu pot încheia aceste succinte consemnări fără a-mi exprima întreaga gratitudine față de doamna Mădălina Lică (n. 1968), directoarea Bibliotecii Comunale Valea Călugărească, ce în curând, grație eforturilor sale, atent focalizate, se va numi Biblioteca „Mircea Iorgulescu"; d-sa a adunat un impresionant material documentar privitor la itinerariul creator al acestui distins cărturar din perimetrul prahovean. ■

*

Intitulat *Literatura în publicațiile socialiste și muncitorești 1880–1890. Reviste literare. Formarea conceptului de literatură socialistă*, volumul dezvăluie încă din titlu tentativa de epuizare a unei epoci literare, deși mobilul declarat al autorului este refacerea climatului în care, la finele secolului trecut, are loc formarea și ampla dezbatere „a unui adevărat concept de literatură socialistă", socotit drept „fenomen estetic proeminent al epocii, de un interes deosebit pentru istoricul literar".

Aparent unitare, cele două intenții sunt de fapt disjuncte, generând o contradicție tot mai mult evidentă pe parcursul cărții, cu rezultate neplăcute între care și faptul că singurul capitol cu existență într-adevăr justificată este considerat (și nu fără temei!) de către un recenzent ca fiind excedentar!

Socotind necesară ca fundal o prezentare a publicațiilor socialiste ale epocii, în paginile cărora se impune și este discutată noțiunea de „literatură socialistă", Ion Vitner le dedică în fond fiecăreia câte o mică monografie, în cadrul cărora este minuțios analizată activitatea colaboratorilor, explicitările mergând până la reconstituirea unor evenimente ce nu mai au nici o tangență cu istoria literară.

Acestea sunt în realitate adevăratele părți de prisos ale lucrării. Utile, fără îndoială, prin bogăția informativă mai ales, rezultată din mulțimea materialului investigat, acoperind, fără fisuri evidente, istoricul fiecărei publicații, aceste tratări monografice suferă și ele, chiar luate autonom, de o dilatare excesivă în raport cu însemnătatea.

Cu adevărat stabilă este partea dedicată „conceptului de literatură socialistă", care deschide calea unor interpretări mai puțin rigide, ferite de absolutizări, și a valorificării unor consonanțe între ideile literare și estetice (uneori, e drept, naive, alteori schematice) vehiculate în epoca de intensă efervescență socialistă dintre 1880–1890 și atmosfera actuală.

Fapt remarcabil, atenția lui Ion Vitner se îndreaptă tocmai în direcția evaluării, dintr-o perspectivă modernă, a dezbaterii conținutului și implicațiilor noțiunii de artă socialistă, din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, în majoritatea publicațiilor de cultură ale epocii.

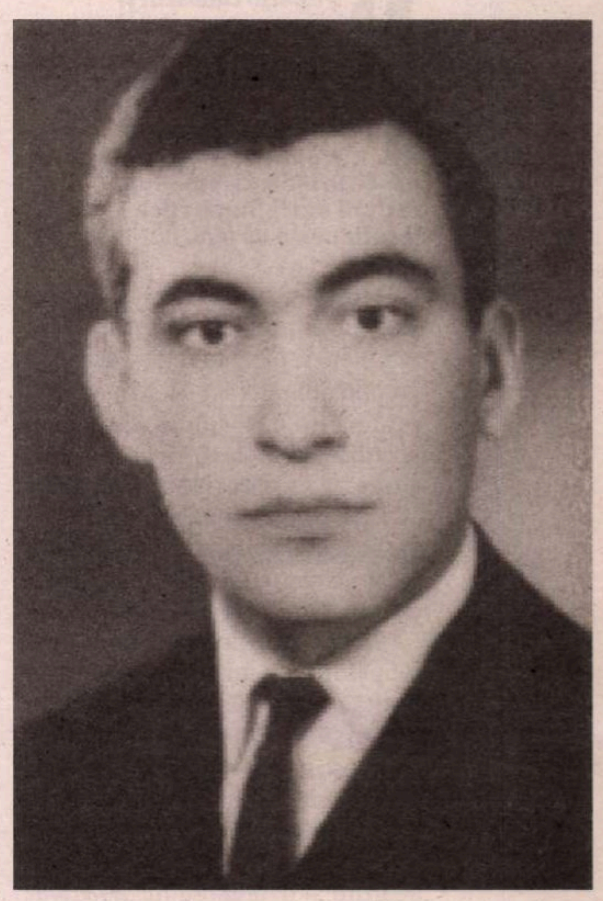
Este de aceea extrem de interesantă relevarea unor texte mai puțin cunoscute ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, care, fără a mai vorbi de valoarea lor, contribuie la modificarea profilului criticului de la *Contemporanul*.

În acest sens, arată Ion Vitner, „Gherea nu stabilește, cum se poate vedea la o lectură atentă, o contradicție absolută între tendenționism și teoria artei pentru artă", deoarece „antagonism ireductibil există între tendenționism și tezism, pe de o parte, și între teoria artei pentru artă și formalism, pe de altă parte".

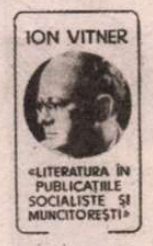
Pe aceeași linie se situează sublinierea cuvintelor lui C. D. Gherea, după care „un curent literar, oricât de puternic ar fi, nu poate să dureze veșnic, după care nimica nu durează veșnic pe lumea aceasta, și în schimbarea și evoluția vieții sociale trebuie să se schimbe și curentele literare care sunt numai una din multiplele manifestațiuni ale acestei vieți", deci „arta poate fi revoluționară fără să fie obligată a fi numai realistă", conchide cercetătorul, indicând în continuare că Gherea își punea problema *curentelor literare* ce vor exista în viitoarea societate.

Nu se poate trece ușor peste unele afirmații (Ion Păun-Pincio e mai mult un simbolist în linia lui D. Anghel decât un prebacovian; Titu Maiorescu germanofil nu este altceva decât o superstiție etc.); deconcertantă pentru momentul actual al reevaluărilor critice este totala repudiere a *Junimii* și a *Convorbirilor literare*, ca și înverșunările polemice obsesive la adresa lui Titu Maiorescu.

Mircea Iorgulescu



breviar



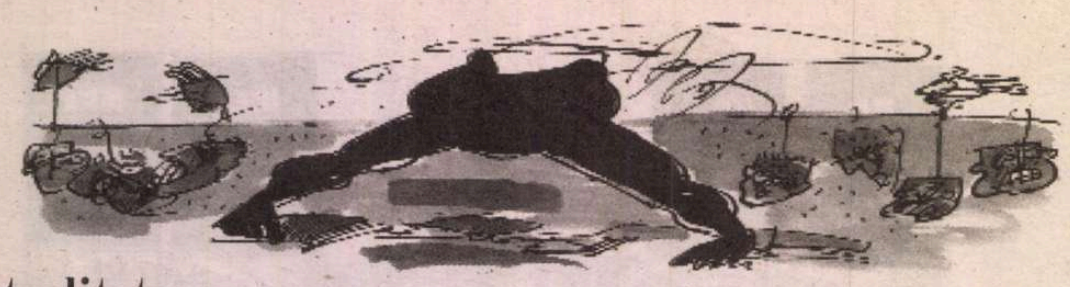
Note

• Un exemplar din această raritate bibliofilică, „Revista nouă", se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Marian Popa – *Mircea Iorgulescu* în *Istoria literaturii române de azi pe mâine. Volumul 2 – 23 august 1944 - 22 decembrie 1989. Versiune revizuită și augmentată*. București, Editura Semne, 2009, pag. 1058-1059 + 1 foto bust. (*Critici de front*).

2. Marian Popa – *Mircea Iorgulescu, fișă de istorie literară* în *Dicționar de literatură română contemporană. Ediția a doua revizuită și adăugită*. [București], Editura Albatros, [1977], p. 275; Elena Tacciu – *Mircea Iorgulescu, fișă literară* în *Dicționarul scriitorilor români. D–L.* [*Volumul 2*]. București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, p. 621, col. 2, jos; Roxana Sorescu – *Mircea Iorgulescu, fișă de istorie literară* în *Dicționarul general al literaturii române. E–K.* [*Volumul 3*]. București, Editura Univers Enciclopedic, 2005, p. 660, col. 1, jos; Aurel Sasu – *Dicționarul biografic al literaturii române. A–L.* [*Volumul 1*]. Editura Paralela 45, [2006], p. 781, col. 2, sus. [*Mircea Iorgulescu, fișă de istorie literară elaborată de Marian Papahagi*].

3. Ion Vitner – *Literatura în publicațiile socialiste și muncitorești (1880–1900)* • *Reviste literare* • *Formarea conceptului de literatură socialistă* în „Revista nouă", [1], nr. 1, decembrie 1966, p. 5, col. 4.



■ păcatele limbii de rodica zafiu

„A da *like*“

Pe tiparul cunoscut şi foarte productiv al construcţiilor cu verbul „a da” din jargonul informatic (*a da click, a da eject*), a apărut şi s-a răspândit în ultima vreme – din raţiuni extralingvistice – locuţiunea *a da like*.

Multe site-uri cu articole online, cu filme sau fotografii, dar mai ales răspândita reţea Facebook propun utilizatorilor să-şi manifeste preferinţele; formula aprecierii apare des în engleză. Multe exemple ilustrează situaţiile cele mai obişnuite: „Ce ne convinge să *dăm LIKE* pe Facebook” (*capital.ro*); „Următoarea carte pe care o oferim unuia dintre cei care *dau like* paginii” (*twitter.com*).

Dacă lucrurile s-ar fi oprit aici, locuţiunea n-ar fi meritat prea multă atenţie. Frecvenţa sa în uz are însă, deja, consecinţe mai interesante. Formula *a da like* începe să fie folosită metaforic pentru situaţii în care e vorba doar de aprobarea unor situaţii, de acordul şi evaluarea lor pozitivă: „Fotoreporter pentru mediu: NU *da «like»* pe proiectul Roşia Montană!” (*aefcfoto.blogspot.com*); „I-ai *da «Like»* lui Like?” (*gandul.info*); „Le-*ai da like?*” (*presaonline.com*). Locuţiunea a pătruns deja în publicitate şi e folosită, glumeţ, şi în legătură cu opţiunile electorale: „UDMR-ul ne cere *să-i dăm «like»*” (*presaonline.com*). Celebra formulare „Eu pentru cine votez?” poate fi înlocuită de ultramodernul „Eu cui îi *dau like*?” (*anamariadobrisan.blogspot.com*).

O altă evoluţie constă în substantivizarea formei verbale: *like* este reinterpretat ca denumire a alegerii favorabile, a opţiunii. În această situaţie, forma primeşte desinenţă de plural:

„cum poţi da *like*-uri cu valoare” (*danolteanu.ro*); „dau *like-uri*” (*extreamcs.com*); „eu nu dau *like-uri* de niciun fel, eu scriu pentru mine” (*tomadumitru.wordpress.com*).

În fine, un al treilea efect al modei e utilizarea formei verbale englezeşti în locul echivalentului românesc (ca verb la prezent: [*îmi/îţi*] *place*): „*Îţi «Like»* mallurile? Topul centrelor comerciale” (*zf.ro*); „Mă bucur că îţi *like*” (*panoramio.com*); „Sper că îţi «*like*» de noi” (*ro-ro.facebook.com*).

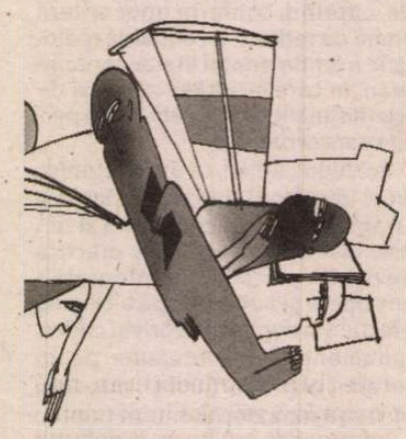
Evoluţii similare cunoaşte şi antonimul *dislike*: „Imediat după aceea urmează *like* la comentariul mai sus menţionat, şi *dislike* la faptul că îţi *like*. V-am lămurit?” (*andyyz.wordpress.com*); „Dacă cineva îţi *dă dislike* fără nici un motiv, ţi se scad puncte” (*clopotel.ro*); „Are peste 2.000.000 de *dislike-uri*” (*acasatv.roeucunosc.blogspot.com*) etc.

E foarte probabil ca aceste construcţii să fie efemere; ele reprezintă doar o modă foarte prezentă, dar pe care ar putea-o înlocui orice altă modă viitoare. Nu e niciun risc, desigur, ca verbul *a plăcea* să fie concurat de *like*. Exemplele de mai sus demonstrează totuşi, încă o dată, uşurinţa cu care forme englezeşti sunt asimilate şi adaptate în româna colocvială actuală. ■

■ prin anticariate de simona vasilache

Caragiale şi copiii

Lui Caragiale nu-i plac copiii. Mateinii maliţioşi ar putea adăuga că nici ai lui, nici ai altora. Ai personajelor lui, cu siguranţă nu, şi antipatia autorului li se transmite şi actorilor schiţelor şi comediilor.



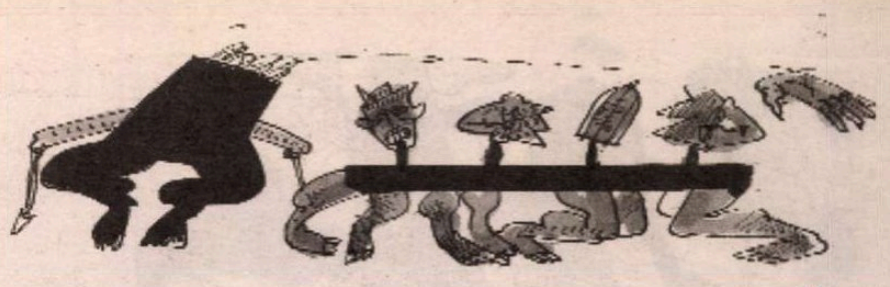
Spuneam, vorbind despre naşterile din lumea *Momentelor*, că cei mai mulţi viitori părinţi, chiar când evenimentul se repetă, nu ştiu cum să-şi întâmpine urmaşii. Fie o şterg în vreo berărie, în nesfârşite divagaţii cu un amic, fie, sub un pretext minor, îşi abandonează soţia şi fiul la propriu, precum Cănuţă. Din educaţia viitoare a acestor copii nu foarte doriţi, sau trataţi, la venirea pe lume, cu o naturaleţe animală, taţii de obicei lipsesc, nederanjaţi decât la ocazii mari. Isprăvile mamelor se cunosc.

În mare, copiii se împart în două: cei care nu au nici un drept şi cei care au prea multe. Celor dintâi, şcoala, simulare a societăţii de mai târziu, nu le arată bunăvoinţă. Copilul Păunii Văduvei ia premiul întâi doar până când tatăl, doar aparent absent, al unui copil cu care nu se poate compara intervine hotărâtor. Funcţionează, aşadar, la Caragiale un determinism întrucâtva facil. Copiii sunt marionetele părinţilor lor, paravane pentru înfruntările lor şi le vor copia, la vârsta îmburghezirii, purtările întocmai. De-asta nici nu-l interesează, ca indivizi care n-au cum să devină altceva decât ce-a fost sădit în ei. Ce s-a observat mai puţin e că aceşti copii nu cer, mai niciodată, nimic, nu cerşesc nicidecum atenţia care li se acordă de către maturi. Dimpotrivă, situaţia arată, mai degrabă, ca în tableta lui Călinescu *Îl face mama inginer*. Cere Goe, ameninţat cu repetenţia, să meargă la Bucureşti? Nicidecum. Este arogant şi pozeur, dar numai fiindcă asta trece la adulţii din cercul lui. Altminteri, poate că dresura îl sâcâie şi caută căi de scăpare. Ca şi Ionel din *Vizită*, obosit de atâţia musafiri cărora trebuie să le facă faţă, confirmând laudele fără contenire ale norocitei sale mame. Aşa încât *am luat şi bacaloriatul ăsta* nu e vorbă în vânt. Afirmarea copiilor e un efort colectiv, pe care-l depun mai ales adulţii.

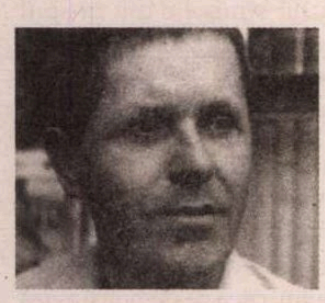
De altfel, nu există, la Caragiale, colectivităţi de copii. La şcoală, fiecare ţine de familia lui, nu de comunitatea spontană a clasei. Nu-i vedem jucându-se împreună, sau vorbind, arătându-se independenţi. Copiii lui nenea Iancu sunt nişte juni de epocă victoriană, crispaţi, ţinuţi în chingi la poza de grup cu maturi. Şi nu cred că arată aşa doar din neîndemânarea lui Caragiale în ale psihologiei vârstelor mici. Cred, mai curând, că în societatea de tranziţie, între o lume rurală în care îndatoririle părinteşti aveau ceva din ritmul milenar al celorlalte munci, fără multă tevatură, şi o lume pe cale de a se căftăni, dându-i copilului alte orizonturi, câteodată fundamental diferite de ale clasei din care vine, statutul acestor urmaşi este, prin sine, incert. Iar Caragiale este un realist. Nu-i poate înfăţişa altminteri decât îi vede, plastilină în mâinile unor clanuri cu ambiţii, care le hotărăsc cărarea vieţii, nu o dată, încă de la naştere.

Copilul e un adult mic, aceasta este dogma. Iar educaţia de toate soiurile – să ne amintim de chinurile independentului, voluntarului Cănuţă – e o permanentă luptă cu *naturelul*, pentru a-l face să răspundă unor cerinţe sociale pe care părinţii vremii le socot imuabile. Lumea atât de schimbătoare nu se teme, nicidecum, că roadele pedagogiei de azi se vor coace într-o altfel de societate. Fatalismul e atotstăpânitor, şi pentru cei cărora le convine, şi pentru cei care înghit în sec. Nimeni, însă, nu şi-ar pune speranţele în copil, dacă viaţa nu i-a surâs.

Nu şi le pune nici Caragiale, nesalvând pe nimeni din galeria de prunci trataţi cu indiferenţă, de şcolari traşi dintr-un examen în altul de orgoliul poziţiei părinteşti, de bacalaureaţi care nu vor ocupa, niciodată, un post pe merit. Aşadar, precum o prevede Caragiale, lumea de după Caţavencu şi Venturiano nu e mai rea decât a lor dar nu e, vai, nici mai bună. E lumea pe care profetul ei o părăseşte, în luna, prin convenţie, a copilăriei, prea curând şi prea de departe. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu



Un manifest

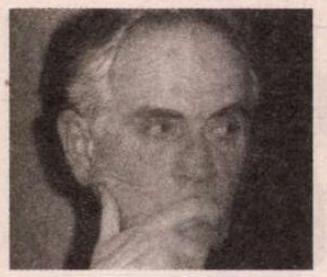
Versurile lui Adrian Alui Gheorghe ilustrează un fenomen interesant al poeziei noastre de azi, care s-ar putea amplifica. Obosită de povara neagră a angoaselor, de goana după originalităţi cu orice preţ, ajunsă la o saturaţie a rafinamentelor, aceasta s-ar putea întoarce înapoi, către energiile primordialităţii.

Aşa-zisul postmodernism, faţă machiată a modernismului pentru a nu i se vedea pe scenă ridurile, s-ar putea să facă loc unor viziuni regeneratoare. O asemenea experienţă ne-o propune Adrian Alui Gheorghe. Asociind în textele d-sale generoase gravitatea şi ludicul, meditaţia şi persiflarea, poetul le infuzează o vitalitate temperamentală, o decizie care le îngăduie a se revărsa într-un flux tumultuos care dă impresia a trece cu uşurinţă peste barierele convenţionale. Fără sfială

prototipul eului liric adoptat e demonul romantic. Stihurile românului par a relua elanul lermontovian: „Eu sînt îngerul căzut, mă puteţi pipăi,/ dacă este puţin vînt puteţi să-mi zăriţi aripile/ frînte zbătîndu-se sub piele ca amintirea/ pe cerul frunţii. Vă vorbesc prin supravieţuitorii/ dezastrelor interioare,/ vă vorbesc prin îndrăgostiţii care au greşit cerul" (*Îngerul căzut*). Dar autorul local îi acordă venerabilului personaj o costumaţie adusă la zi, plebeiană. Bardul îşi altoieşte rădăcina luciferică cu o mlădiţă a revoltei sociale: „E adevărat, am spus eu, poezia e luxul săracilor" (*Poetul bătrîn îşi declamă faima, 2*). Nu fără a adăuga un sarcasm specific: „Dumnezeu face toate lucrurile frumoase, poeţii vin doar şi pun hoţeşte semnătura" (*ibidem*). Spre a notifica în alt loc că se formează cozi la Apocalipsă, pîinea ca şi poezia revenindu-le doar celor sătui. Să fie aici o aluzie la gloria unor barzi cărora li se recunoaşte meritul în exces? Cu alibiul unui „complex", autorul se refuză unor preciziuni: „mă văd nevoit să dau afară un bîlbîit de complex care îmi interzice să-i strig pe oameni pe numele lor prenatale" (*Antiteze*). Un ditiramb închinat înjurăturii se dezinfectează printr-o aderenţă programatică la atitudinea rebelă: „Să înjuri tot. Să înjuri cum. Să înjuri ce. Să vezi înjurătura trecînd prin cameră deschizînd fereastra şi plecînd să ia în răspăr lumea să o înghesuie într-un colţ şi s-o înjure mai departe./ Dumnezeii tăi de lume!/ Dumnezeii tăi de floare! Dumnezeii tăi de apă, de cer, de nor, de pasăre...!" (*Du-te-n pîntecele mă-tii de hoit*). De remarcat că recuzarea prezentului cuprins de dezagregare e însoţită, precum de o reacţie antientropică, de evocarea vibrantă a unui univers incipient, crud la rîndul său, însă posedînd o forţă de care am mai avea nevoie în continuare. E un univers obiectiv, care ar putea spulbera egocentrismul conştiinţelor contemporane, lumea aceasta „în care toţi se cîntă pe ei înşişi/ se pictează unul pe altul se spionează şi chiar/ putrezind în cădere nu uită nimic din orgoliosul/ moment al naşterii" (... *Şi femeia a creat bărbatul*). Barbaria începuturilor include o salutară sănătate chiar în secvenţele sîngeroase ale devenirilor. Aerul e o rană, soarele se naşte în zori ca un făt însîngerat de dinţii mării, rana gurii muşcă rana mărului, rana limbii se asociază cu apa rănită, pe urmele poetului se aţin numeroase jivine care vor să-l sfîşie spre a-şi umple burţile: „Prin rana sufletului se scurge,/ vai,/ fără întoarcere/ trupul" (*Vînătoarea*). Organicitatea carnală se extinde peste tot. Sînt descoperite „resturile de la conceperea ideii/ bucăţi de piatră şi bucăţi de carne/ resturi de la crearea morţii" (*Paznicul ploii*). Abstracţiile dobîndesc un înveliş trupesc, geometria avînd un „sînge fierbinte". Cu toate acestea imaginea unui Dumnezeu care păstoreşte deopotrivă Binele şi Răul, nu în ultimul rînd un ordonator al spasmelor biologice ce-l atrag pe autor, acordă ororilor o aură sacrală. E un Dumnezeu veterotestamentar, autor al Genezei grandioase în pofida veşmintelor Sale pătate de sînge. Purtător inclusiv al mirabililor germeni de iubire: „Şi ecoul iubirii care ne încălzeşte pîntecele/ şi pune oasele în mişcare/ e tot un rest de la facerea lumii" (*Păianjenul*). Discursul lui Adrian Alui Gheorghe e un manifest demn de mare interes al revitalizării poeziei actuale. ■

Adrian Alui Gheorghe: *Cucuta*, Postfaţă de Mircea A. Diaconu, TipoMoldova, 2011, 468 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



„Nu se mai poate stabili cu precizie momentul când proza sălcie devine poezie", scrie Marin Mincu. Fraza am scos-o din antologia pe care mi-a dat-o, cândva, la Târg. El nu ştie că o ţin la o lungime de braţ. Nu ştie – pentru că e mort.

Nu se poate stabili momentul când proza devine proză sălcie, spun eu. Va trebui să-i rog să-mi atragă atenţia (să nu strice hârtia şi spaţiul), cum i-a cerut un episcop lui Gil Blas să-i spună când vor fi devenit apă de ploaie predicile lui. E drept că s-a supărat foc când i-a spus. Te pomeneşti că şi eu!

Iar îmi găsesc trăsături comune cu oameni mari. De rândul ăsta cu Márquez. Tufă la matematică, la fel ca Jung. În plus: slab la ortografie. Deci, mai pot să sper. Mai ales că, vorba lui Marcel, nu sunt bătrân.

Hotărăsc să-mi scriu şi eu memoriile. Încep chiar acum. Cea mai veche amintire: mă găsesc într-o maşinuţă roşie, cu pedale, în curtea cimentată a grădiniţei din Josefin unde fratele meu ar fi să fi fost „student", cu ocazia decernării premiilor de sfârşit de an. Câteva întrebări. Se dădeau premii la grădiniţă? Să zicem că da, deşi cred că nu. Mă puteam găsi în maşinuţă în acea zi? S-ar fi potrivit vârsta, Ion fiind cu patru ani şi jumătate mai mare? Dacă şi-a încheiat studiile preşcolare la şase ani, nu. Aş fi fost prea „firav" ca să împing pedalele. Dacă la şapte ani, s-ar fi putut. Nu şi să fim în Josefin, la mai bine de doi kilometri de casă. Nu l-ar fi trimis până acolo la grădiniţă. Deci, mai mult ca sigur, aşa ceva nu s-a întâmplat. Nu sunt un memorialist creditabil. Ca atare, ca om onest (citeşte: cap pătrat), pun capăt memoriilor aici.

Când recitesc. De ce să împing pedalele? Poate mă puseseră acolo şi atâta tot. Că tot mi se spunea un „unde-l pui, acolo stă!".

Citesc în cartea lui Márquez o frază atribuită lui Lenin: „Dacă nu te amesteci în politică, până la urmă politica se amestecă în viaţa ta." *Până la urmă* ar trebui înlocuit cu *oricum*. Altfel, dacă ar fi destul să te amesteci în politică pentru ca ea să nu se mai amestece în viaţa oamenilor, chiar că s-ar merita s-o faci.

Necesarele puneri în context. În America Latină, numele Lenin însemna „libertate". La Lenin în ţară a însemnat mai bine să piară lumea decât să nu ajungem la putere noi.

Márquez spune că, pentru a-şi păstra puterea, guvernul conservator ar fi patronat omorârea a trei sute de mii de oameni în douăzeci de ani. Pare incredibil, dar astăzi, în Siria, sub ochii neputincioşi (ai Occidentului, ai ţărilor arabe), sau realist cinici (ai Rusiei, ai Chinei), se întâmplă la fel.

Ca să dea de înţeles cum s-a născut în el gustul pentru imaginar, Márquez se referă la o zonă a Columbiei în legătură cu care se povesteau minuni, Tot ce relatează mi se pare anost: „Se spune că în mijlocul ei se află un copac cu poame de aur, de trunchiul căruia era legată o luntre care, în fiecare zi de 2 noiembrie, Ziua Morţilor, pluteşte singură până la ţărmul celălalt, păzită de caimani albi şi de şerpi cu clopoţei de aur..." Am să reiau *Toamna patriarhului* (veacul de singurătate nu-l văd prin casă), să-mi dau seama cum imaginează el.

Un prieten literat îi spune lui Márquez: „Credibilitatea, dragă maestre, depinde mult de mutra pe care o faci când povesteşti." Ei bine, mutra, mutra asta, cum o fi ? Mai ales, în scris. M-ar interesa.

Claustrat de iarnă ca într-un submarin gata de imersiune. Văd prin hublou zăpada adunată în curte, în grădina vecinilor, pe stradă. M-aş simţi foarte bine, dar sunt muncit de vinovăţie, fiindcă cea care aduce pâinea de toate zilele, laptele şi alte alea este T, eu fiind declarat inapt.

Suntem bosumflaţi. Nu putem ieşi din casă. Ba-i vântul prea tare, ba-i prea frig, ba ninge, ba-i polei. Facem consideraţii catastrofice: vezi acuma de ce se sinucid ăia din Suedia? Suntem scafandrieri.

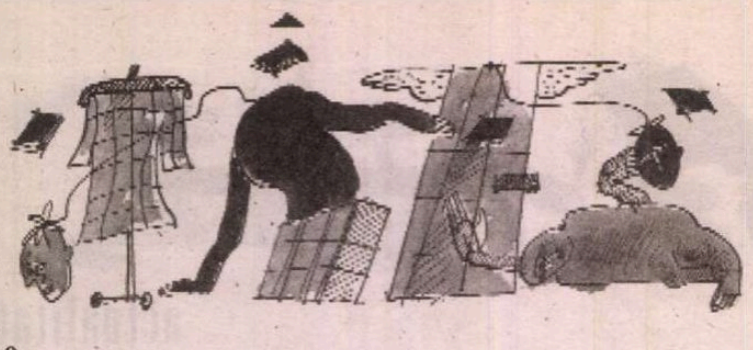
Credeam că Ovidiu a exagerat cu iarna de la Tomis, ca să-l înduplece pe împărat. Uite că nu!

Pe Pache, cincisprezece femei de la Salubritate ieşite la zăpadă, nici una mai puţin. Nici una nu munceşte. La dus, aşa, la întors, tot aşa. Nimic de făcut...

T stă mult mai puţin cu mine decât cu cei de la *România muzical*. Îi ştie pe nume, îi ascultă, o interesează ce spun. Nu-i bârfeşte, zice că toţi sunt buni.Cartea tradusă de ea, oarecare; nu ştiu ce s-o sfătuiesc. În schimb, găsesc o frază despre ecranul opac dintre părinţi şi copii. Am face orice pentru ei, dar nu comunicăm. Au acumulat suferinţe şi reproşuri tăcute la care n-am fost atenţi, acum e prea târziu. Îşi şi au viaţa lor. Şi încă o frază pe care nu pot să n-o reţin: „În fiecare zi reeditâm isprava imbecilităţii fericite de a ne crede eterni."

Brusc şi fără legătură cu ceva, îmi amintesc că tata avea o vorbă, probabil răspândită în Banat: „Ţii cu beţârcul." Cu autoritatea, adică (*Bezirk*). Cum nu cunoşteam cuvântul, înţelegeam *beţâc*. Fiindcă o spunea la jocuri, îmi dădeam seama că înseamnă *ţii cu cel mai tare*, dar nu vedeam legătura cu beţivul. „Poate ca să nu te caftească", îmi ziceam. În mod caracteristic pentru lâncezeala mea constitutivă, nu l-am întrebat pe tata, cum multe alte lucruri ar fi trebuit să-l întreb.

Am început operaţiunea cândva evocată ca posibilă şi improbabilă: alegerea şi clasarea, în plicuri separate, a scrisorilor primite de la oameni – adică scriitori, mai ales critici – cu oarecare şansă de a supravieţui o vreme postum şi meritând, deci, ca scrisorile lor să fie păstrate altundeva decât la noi în casă. Ştiu eu, la muzeul literaturii, sau aşa ceva. Am pornit în ordine, de la litera A, n-am găsit mare lucru, am trecut la B, recoltă mai bogată, după care, cuprins de febră, am pus totul deoparte şi am alergat la papetărie, să cumpăr plicuri. Fiecare scriitor în câte un plic. Întors acasă, nu m-am reapucat îndată. De atunci a trecut vreme. Nu m-am reapucat deloc. Operaţiunea a redevenit improbabilă. Posibilă, parcă, mai puţin. ■



■ alexandra titu

Retorica artei şi retorica străzii

Două concepte şi două realităţi care legitimează ca naţiune o populaţie mereu jenată de a se legitima cu firesc şi relaxare politică şi dispusă să se furişeze în contemporaneitate cu complexul marginalităţii şi cu deliciul uşilor dosnice.

De câteva săptămâni bune, reţelele de socializare de pe net alimentează reacţii dintre cele mai bizare la postarea în spaţiul urban al Bucureştiului a grupului statuar reprezentându-l pe Împăratul Traian ţinând în suspans, ca pe o ofrandă gata să-şi intre în rol, *Lupa Capitolină* (Lupoaica de pe Capitoliu), căreia i-au fost transferate însuşiri simbolice... suprarealiste!

O serie de critici de artă, printre care îl amintim aici pe Erwin Kessler, au reacţionat la aşa-zisele blasfemii publice, pe care noi le-am califica drept postmoderniste, dacă n-ar fi, unele dintre ele, excesiv de vulgare, când ele vin de la cei pe care nu-i putem suspecta de lipsă de înţelegere şi de entuziasm maladiv, când li se asociază exibiţiile anonime. Ni s-a părut, însă, că o explicitare (atitudinală, să fim înţeleşi, precum cea amintită mai sus!) s-ar cuveni să fie întărită. De aceea ne-am decis ca în spaţiul acestei pagini să găzduim textul unui articol semnat de criticul de artă şi profesorul Alexandra Titu, de la Universitatea de Vest din Timişoara. Cu menţiunea că îi apreciem decenţa tonului, dar şi moderaţia evaluării, cu subtilele sale trimiteri culturale! (Petre Tănăsoaica)

...Am putea saluta un scandal, a cărui importanţă rămâne într-o perspectivă gravă, mai curând minoră, ca strategie eficientă de a solicita atenţia unui public altfel inert, în mare majoritate lipsit de cultura care permite înţelegerea operei de artă, a complexităţii mesajului artistic şi a limbajului ca parte integrantă a sa, şi nu ca anexă a unui discurs ce urmăreşte neapărat accesul imediat la o lectură confortabilă şi la o aderenţă unanimă, bazându-se pe stereotipuri mini şi inovaţii minime.

...Să salutăm deci scandalul provocat de expunerea publică, în faţa Muzeului de Istorie din Bucureşti, drept o benefică luare de cunoştinţă despre o operă de artă care s-a integrat spaţiului urban în alte zone cu o experienţă culturală şi edilitară mai sistematice şi mai vechi – Sevilla şi Roma –, dar nu şi în Bucureşti, unde monumentele, cu câteva excepţii, sunt ori insignifiante, ori ridicole.

Provocantul monument este datorat sculptorului Vasile Gorduz, unul dintre cei mai importanţi artişti români ai contemporaneităţii. Calitatea nu asigură aderenţă şi autoritate confuzului mecanism al opiniei publice, obscurelor pasiuni şi interese ce declanşează manipularea unei reactivităţi de stadion, gustului pentru injurie şi jocul de cuvinte trivial, dorinţei de protest fără structură, focalizare şi pertinenţă. Gustul pentru scandal ţine locul gustului pentru artă, pentru cultură, sau, mai complet, gustului.

Sculptura expusă cu prilejul expoziţiei tezaurelor dacice îl reprezintă pe cuceritorul Daciei, împăratul Traian, oferind ca pe o emblemă, ca pe o ofrandă şi o garanţie de autoritate latină Lupoaica.

Retorica discursului este complex articulată din referinţe simbolice la condiţia cuceritorului, un învingător şi un erou civilizator, un cuceritor ce înaintează oferind un dar, care îşi regăseşte prestigiul în patrimoniul simbolic al civilizaţiei cucerite. Titlul complet al lucrării este „Nostalgia după o victorie care, dacă ar fi avut loc, ar fi însemnat nefiinţa noastră". Această victorie sub stindardul dacic, cu montajul capului de lup şi a cozii de dragon (şi care a generat la rândul său o impresionantă creaţie a lui Vasile Gorduz), ar fi lipsit spaţiul românesc tradiţional, modern şi actual, de apartenenţa sa la latinitate, la acest prim universalism deja european, în sensul construcţiei angajate şi proiectate ca imperiu deschis absorbţiei culturale, metisajelor de idei şi stiluri, sub forţa expansivă a aculturaţiei romane. Reprezentarea lupoaicei reia aluziv forma stindardului dacic, ca o voalată indicare la un universalism arhaic, din care s-au individualizat cele două civilizaţii în conflict. Reacţiile vehemente, faţă de acest pachet de semnificaţii indică o dublă repulsie faţă de conceptul de latinitate şi, cu aceeaşi intensitate, de universalism. Două concepte şi două realităţi care legitimează ca naţiune o populaţie mereu jenată de a se legitima cu firesc şi relaxare politică şi dispusă să se furişeze în contemporaneitate cu complexul marginalităţii şi cu deliciul uşilor dosnice, sau cu siguranţa precară a imitaţiilor cuminţi, după tendinţele zilei.

Câteva inventive comentarii şi montaje imagistice din *facebook* indică direct nervozitatea iscată de ofranda latinităţii, una dintre situaţii fiind cea a excluderii animalului simbolic din grupul statuar cu explicaţia „hingherii au luat maidanezul". Poate că un complex al legitimării genetice e de găsit, obscur, în această reacţie mohorât hazlie.

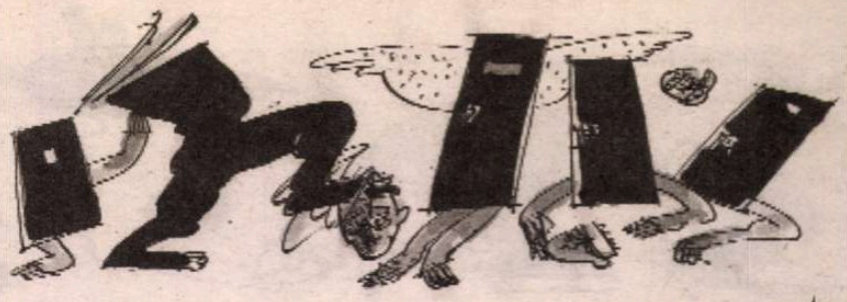
Din medii mai culturale se invocă la originea repulsiei faţă de opera de artă tema depăşită a protocronismului, ceea ce demonstrează că autorii acestei lecturi nu înţeleg nici sensul montajului simbolic, care vorbeşte despre universalismul latin, nici consistenţa arheologică şi istorică a acestei teme, şi nu au fost atenţi nici la titlul lucrării.

O altă temă exploatată este legată de anvergura virilă a Împăratului, ceea ce implică probabil şi ofensa unui model autoritar pentru o populaţie a cărei creativitate în practica înjurăturii a fost blocată de stereotipul invocării automate a morfologiei sexuale personale, descalificate prin comparaţie. Pârghiile revoltei canalizate spre imaginea de artă ca defulare naţională sunt multiple şi comice deseori.

Neînţelegerea referinţelor implicate de limbajul sculptorului, explicit ca realism simbolic, sublimat prin referinţa la arhaicitatea etruscă indicată de regimul volumelor, sau condiţia de coloană a personajului, ca şi raportul dintre verticalitatea purtătorului de ofrandă şi orizontala lupoaicei, care indică alt traseu interpretativ, enervant ca invocare a altui nivel universalist încă operant, cel al simbolicii creştine, generează alte reacţii.

Desigur, orice imagine autoritară, datorată unui artist cu incontestabilă autoritate, oferă creaţiei artistice înseşi invitaţii la parodie sau la referinţe ce se înscriu în estetica postproducţiei, la fel de generoase în amploarea dialogului cultural, ca şi gesturile radicale ale primei avangarde (imaginea Monei Lisa, căreia Duchamp îi adaugă mustăţi, sau a măgăruşului expus de Maurizio Catelan, în replică la calul expus de Jannis Kounelis cu ani înainte, în aceeaşi galerie, ca protest ecologist). O replică polemică sau doar de o referinţialitate de tip postproducţie a tânărului (încă) sculptor, foarte interesant ca discurs, Balco, personajul albastru purtând un ogar ca ofrandă gratuită, înscria deja opera lui Gorduz în această actualitate a discursului generator de interpretări.

Dincolo de trivialităţile discursului străzii, concrete sau virtuale, şi de imaginea jalnică pe care eşantionul denigratorilor impertinenţi (mai explicit, lipsiţi de pertinenţă) îl creează despre publicul urban românesc, salut o polemică creată în jurul unei opere de artă şi nu a numărului de încălţări, ale unei vedete, de scandalurile din familiile unor figuri ce ocupă primplanul televiziunilor de succes şi a altor feluri de nimicuri, care însufleţesc viaţa cotidiană a automarginalităţii noastre. ■



Muzica bine articulată în valorile ei de preţioasă adresare poate aduce acea comuniune spirituală întremătoare, formativă, la nivelul tinerei generaţii de profesionişti ai artei sunetelor.

■ însemnări muzicale de dumitru avakian

Tinerii muzicieni... eterna poveste

Arhiplină s-a dovedit a fi sala mare a Ateneului, într-o sâmbătă a mijlocului de mai, cu prilejul recentului concert susţinut de Orchestra Română de Tineret. Vrem nu vrem, terminologia anglo-saxonă ne invadează.

A pătruns până şi pe afişul de concert! În ciuda vremii ploioase, spiritul emanat de „Magic Spring" ne invadează acum, la sfârşit de primăvară, cu „Muzica şi Magia Dansului", o sintagmă pe care compania „Lanto Communication", organizatoarea concertului, a considerat-o potrivită pentru acest moment al exuberanţei tinereşti, al muzicii ce propulsează mişcarea, al mişcării dansului ce naşte muzica.

Dirijorul Cristian Mandeal, pe de-o parte, şi violoncelistul Marin Cazacu, pe de alta, se dovedesc a fi un tandem a cărui eficienţă se probează de la un concert la celălalt. Prin valoarea actului muzical artistic, prin încărcătura de învăţăminte profesionale împărtăşite în relaţia cu tinerii muzicieni, prin imensul stimulent pe care îl aduce scena Atheneului Român, prin excelenta coordonare a componentelor unei acţiuni de o asemenea anvergură.

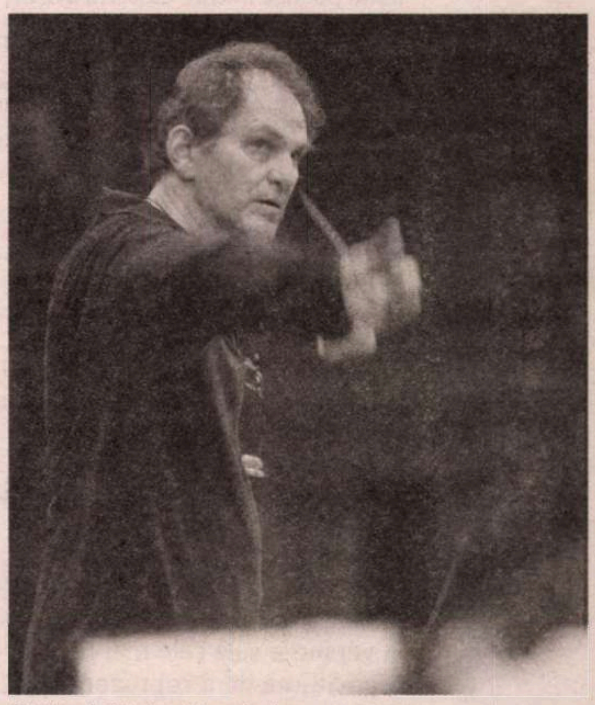
Ce se poate cânta într-un asemenea concert, cu un asemenea prilej? În primul rând muzică romantică, spectaculoasă, strălucitoare, pagini de mare anvergură expresivă, momente de sugestiv colorit timbral; ne-au fost oferite creaţii semnate de Piotr Ilici Ceaikovski – *Valsul* din *Simfonia a 5-a*, *Poloneza* din opera *Eugen Oneghin*, *Pas de deux* din baletul *Spărgătorul de nuci*, apoi, desigur, un *Dans slav* de Antonin Dvořak, momente din muzica de scenă pentru *Peer Gynt* de Edward Grieg, un *Dans ungar* de Johannes Brahms, muzică de Rachmaninov... precum si momente concertante dintre cele mai captivante. Au avut prilejul, au avut curajul să apară în faţa colegilor lor, în faţa unui entuziast public, violistul Cristian Andrieş, clarinetistul Răzvan Poptean, harpista Miruna Vidican, contrabasistul Răzvan Popescu, oboistul Adrian Cioban, trompetistul Dumitru Cernei; au adus cu ei momente celebre semnate de Max Bruch, de Maurice Ravel, de Serghei Koussevitsky, de Astor Piazzolla, de Grigoraş Dinicu... muzică a cărei dinamică expresivă devine antrenantă în relaţia cu tinerii muzicieni ai ansamblului, cu publicul de concert. La fel de importantă ca şi valoarea artistică a acestor momente este valoarea actului de socializare, apropierea stabilită între tineri sosiţi din cele mai diferite zone geografice şi culturale ale ţării. Căci muzica bine articulată în valorile ei de preţioasă adresare poate aduce acea comuniune spirituală întremătoare, formativă, la nivelul tinerei generaţii de profesionişti ai artei sunetelor.

În mod cert, fiecare ieşire în spaţiul public a studenţilor Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti se constituie într-un moment de specială semnificaţie; este momentul aşteptărilor, al confirmărilor privind temeinicia drumului parcurs; este un moment al speranţelor. Susţinut integral de studenţii U.N.M.B. pe scena cea mare a Operei bucureştene, spectacolul *Don Giovanni* de Mozart s-a ridicat deasupra aşteptărilor; din toate punctele de vedere! Protagonistul spectacolului s-a dovedit a fi tânărul dirijor Gabriel Bebeşelea, cel care a coordonat întreaga evoluţie muzical-dramatică, cel care a determinat relaţia muzicală dintre caractere, construcţia întregului spectacol, susţinerea acestuia. În rolurile principale, în rolul titular, în acela al răzbunătoarei Donna Anna, în cel al valetului complice, al lui Leporello, au apărut studenţii masteranzi, baritonul Jean Kristof Bouton, mezzosoprana Stanca Manoleanu, bas-baritonul Radu Ion, voci bine constituite ce anunţă evoluţii dintre cele mai promiţătoare, talente muzical-dramatice situate într-o ascensiune captivantă pe care ne propunem a o urmări. Dată fiind suprapunerea concertului de la Ateneu cu spectacolul de la Operă, am avut posibilitatea de a urmări câte o parte a fiecărei manifestări. Am putut totuşi realiza faptul că spectacolul studenţesc a fost unul din care a lipsit studentul-regizor; iar aceasta deşi există o clasă de regie de operă a instituţiei. Regia propriu-zisă a fost încredinţată prof.asoc.dr. Anda Tăbăcaru Hogea; şi-a propus un prioritar scop pedagogic, acela de a-i învăţa pe studenţii cântăreţi care sunt relaţiile dintre personaje, dintre caractere. A reuşit în bună măsură. Este suficient, oare? Prima scenă a spectacolului, seducţia Donnei Anna, a fost confuză, stângace, inexplicabilă din punct de vedere dramatic.

Un spectacol al ingenuităţii, al unui indicibil farmec al tinereţii muzicale, s-a dovedit a fi concertul absolvenţilor Colegiului Naţional de Muzică „George Enescu" din Bucureşti, moment susţinut în sala mare a Ateneului Român, în parteneriat cu Filarmonica bucureşteană. A fost un veritabil concert al momentelor concertante susţinute cu participarea orchestrei Colegiului, ansamblu condus de tânărul dirijor Gheorghe Iliuţă; pe parcursul acestora, rolurile protagoniştilor au fost asumate de tineri muzicieni performeri care absolvă în aceste săptămâni studiile învăţământului muzical artistic preuniversitar. Muzică romantică, muzică clasică, momente ale Barocului muzical, altele ce aparţin creaţiei zilelor noastre, lucrări semnate de Händel, de Vivaldi, de Mozart şi de Beethoven, de Schumann şi Gabriel Fauré, dar şi de compozitorul contemporan japonez Keiko Abe-Michi au încântat o asistenţă pestriţă formată din colegi şi prieteni, din părinţi, rude şi profesori ai soliştilor, ai membrilor ansamblului. Mezzosoprana Antonia Cosmina Stancu, harpista Adriana Câlţea, violonista Laura Şandru, violoncelistul Ştefan Cazacu, percuţionistul Daniel Iliescu, pianiştii Lena Năprădean şi Iulian Ochescu au oferit fiecare în parte momente unice de specială atracţiozitate artistică. Tot aici trebuie menţionat faptul că doi dintre solişti, de asemenea alţi colegi de-ai lor care nu au fost cuprinşi în acest program, au susţinut în ultima vreme probe examinatorii şi au fost admişi în prestigioase instituţii europene de învăţământ muzical artistic universitar; din Anglia, din Elveţia, din Austria... Emoţionant mi-a apărut a fi angajamentul colegial al membrilor formaţiei orchestrale, al tinerilor ce aparţin claselor liceale ale Colegiului, elevi cu vârste cuprinse între 14 şi19 ani; în plus, pe parcursul concertului, mulţi dintre soliştii instrumentişti ai formaţiei, cei care şi-au susţinut evoluţia solistică, au revenit în ansamblu pentru a-i acompania pe colegii lor. Provenită din aceeaşi instituţie de învăţământ muzical, cu totul recent, tânăra pianistă Diana Constantinescu a susţinut – la Centrul de Cultură „Aurel Stroe" din Buşteni – un recital ce marchează o creştere profesională artistică cu totul semnificativă; ...în planul discernământului stilistic, al culturii sunetului, în acela al susţinerii unor creaţii majore ale repertoriului pianistic extins pe o perioadă de peste două secole de muzică.

Cu siguranţă, talentul nativ al celor tineri are şansa de a întâlni buna îndrumare venită din partea maeştrilor, din partea unor pedagogi dăruiţi muzicii, dăruiţi studenţilor; mă refer la maeştrii Horia Andreescu, Georgeta Stoleriu, Eleonora Enăchescu, Ionel Voineag, Mariana Colpoş, cei care preiau, care duc mai departe munca începută la nivel liceal la clasele conduse de profesorii Gabriela Enăşescu, Olga Szel, Traiana Sabin, Mihaela Tomescu, Anca Vartolomei, Miruna Vidican, Alexandru Sturzu, Florin Petre...

Petrecută în plan muzical-artistic european, o recentă manifestare, una dintre cele mai importante susţinute la Viena, a fost complet neglijată de mass-media de la noi, de instituţia care avea obligaţia de a o susţine, de a o organiza, anume de Televiziunea Română. Mă refer la etapele finale ale competiţiei „Eurovision Young Musicians 2012", competiţie încheiată – în cea de a 16-a ediţie a sa – în marea Piaţă a Primăriei din capitala Austriei. Până acum, România, tinerii noştri



Dirijorul Cristian Mandeal

muzicieni au avut o tradiţională participare la acest spectaculos eveniment. Recenta ediţie a plasat pe primul loc o tânără violistă sosită din Norvegia. Celelalte locuri au revenit unor tineri muzicieni din Armenia, din Belarus, Polonia, Cehia, Germania, Austria. La marele concert european al valorilor, tinerii noştri muzicieni au lipsit cu desăvârşire! Principalul responsabil în plan naţional, Televiziunea Română, nu şi-a făcut temele! A neglijat, literalmente, prezenţa tinerilor noştri muzicieni pe un prestigios podium internaţional. Răspunde cineva pentru această gravă leziune adusă imaginii ţării noastre, tineretului nostru? Neglijenţă, nepăsare, lipsă de organizare? Să fie, oare, printre altele, şi acesta motivul pentru care mulţi tineri merituoşi preferă să-şi facă studiile universitare în afara graniţelor ţării, acolo unde sunt altfel trataţi, altfel promovaţi? Poate că da! ■

■ geo vasile

Repere critice în poezia italiană contemporană

Ermetismul şi ereticii săi: Montale, Saba, Quasimodo

Odată cu Giuseppe Ungaretti (1888-1970), procesul de introvertire a liricii în primii ani ai veacului XX şi-a aflat apogeul în vecinătatea ermetismului: nu altceva decât o codificare în care cuvântul va pierde mult din densitatea lui logică, devenind aluziv, neliniştitoare sugestie polisemică, găsindu-şi forme şi sinteze indirecte, simbolice, ocult revelatoare. Şi Montale a fost încadrat într-un context „ermetic" (a nu se confunda cu ceea ce va fi definit *Ermetismul* propriu-zis). Însă, după cum scrie Edoardo Sanguineti („Tra Liberty e Crepuscolarismo"), Montale n-ar fi nici mai mult nici mai puţin, mai ales prin *Ossi di seppia* şi *Le occasioni*, decât continuatorul sau moştenitorul direcţiei crepusculare inaugurate de Guido Gozzano. Există nenumărate texte poetice în care cititorul avizat realizează cum cuvintele par să devină obiecte sau obiectele par să devină cuvinte. Totuşi, în profunzimea acestui limbaj al „lucrurilor", se întrevede aceeaşi obscură frământare şi panică existenţială, tipică şi pentru poezia unui mare contemporan al lui Montale: T.S. Eliot.

Aproape simultan, un alt poet trăieşte o criză asemănătoare de inadecvare faţă cu lumea. Este vorba de Umberto Saba. La el însă cuvântul nu este ca la ermetici: un fel de rachetă, pornită dintr-un adânc ncunoscut şi menită să se piardă în infinit, nu înainte de a ne fi trecut pe la ureche. Poetul triestin, plasându-se mai curând în afara oricărei clasificări, probează în versurile sale cele mai reuşite capacitatea de a reprezenta un univers de obiecte, persoane şi sentimente, într-o lumină care nu mai e una crepusculară – sugerează Franco Fortini –, ci diurnă, încă eficientă, chiar dacă susceptibilă de automistuire. Dincolo de această tendinţă aptă să fixeze lumea exterioară într-o condiţie vizual-obiectivă, la Saba se anunţă totuşi o alta, înclinată spre o subtilă şi afectuoasă rememorare a timpului şi a aventurilor eului profund. Rămâne vie şi incoruptibilă credinţa că poetul poate oferi prin poezie, direct şi fără simboluri intelectualiste, un dar al inimii sale. Saba este una dintre puţinele excepţii de erezie în panorama poetică a primei jumătăţi a veacului XX, când modelul estetic predominant este mai ales Ermetismul. La fondarea căruia sicilianul Salvatore Quasimodo, stabilit la Milano, furnizează, mai curând spre a fi *à la page*, un aport semnificativ prin culegerile *Acque e terre* (1930, Ape şi pământuri), *Oboe sommerso* (1932, Oboi scufundat), *Erato e Appólion* (1936), pentru ca mai apoi, spre sfârşitul anilor patruzeci ai veacului trecut, să-l renege sistematic, atât prin eseuri-manifest, cât şi prin volume ulterioare de poezii. O „umanizare" similară va cunoaşte poezia unui Alfonso Gatto, Mario Luzi, Piero Bigongiari şi Carlo Betocchi, protagonişti ai ermetismului anilor treizeci-patruzeci (cu epicentrul la Florenţa, Roma, Milano) alături de care pot fi plasaţi Leonardo Sinisgalli şi Libero de Libero.

La Sereni însă, spre deosebire de „florentini", a trăi în literatură nu înseamnă o reparaţie, o mângâiere, o consolare vs. experienţa negativă a lumii; dimpotrivă, opţiunea pentru jocul secund al poeziei face şi mai acut sentimentul de exil, ca şi cum literatul ar fi damnat să îndure dureroasa ameninţare a unei solitudini nemântuite; departe de a fi un refugiu, poezia este de fapt, psihologic vorbind, malignă şi alienantă.

Formula de „literatura ca viaţă", ce defineşte ermetismul florentin, capătă la Mario Luzi înfăţişarea cea mai originală şi înţelesul cel mai profund. Încă de la debutul din anii treizeci, poezia lui Luzi se configurează de fapt ca un fel de „cunoaştere prin cifruri şi sclipiri" a esenţei transcendente a lumii. Transcendenţa însăşi, alături de intuiţia de sorginte creştină, oferă semnele unei nesfârşite deveniri a creaţiei, a unei necontenite, chiar dacă misterioase, ofrande a artistului făcute lumii. Ulterior, Luzi, în tentativa de a interpreta „ocazia metafizică a lumii", se va confrunta cu o realitate desfigurată şi desrămată în care cu greu mai era posibilă recunoaşterea peceţii divine. Perspectiva de credincioasă aşteptare, specifică primei perioade, cedează locul unui glas în care se vesteşte dorul „epicei mântuiri" prin mijlocirea aventurii omeneşti tot mai zbuciumate (suntem deja în anii celei de-a doua conflagraţii mondiale): „Mă aflu în această vârstă ce-o ştii/ nici tânăr nici bătrân, aştept privesc/ această cumpănă din aer;/ nu mai ştiu ce-am dorit sau ce mi-a fost impus...". Astfel are loc pentru poet acea cotitură, de el însuşi calificată ca o trecere de la contemplare la coborâre spre problemele lumii, „la discesa nel magma" – *coborârea în magmă*, titlu al unei culegeri din 1963, care reprezintă adevărata sa ruptură de procedurile expresive anterioare.

Neorealism, angajare civică, polemici

Necesitatea unei reluări de contact cu lumea concretă, cu lumea realului cotidian, era însă în plină desfăşurare încă din anii patruzeci, generând mişcarea numită *Neorealism*. Acesta propunea un rapel la realismul veacului XIX, adică angajarea necondiţionată a literatului, angajare căreia îi corespundea, pe plan etic, protagonismul omului ca „problemă capitală".

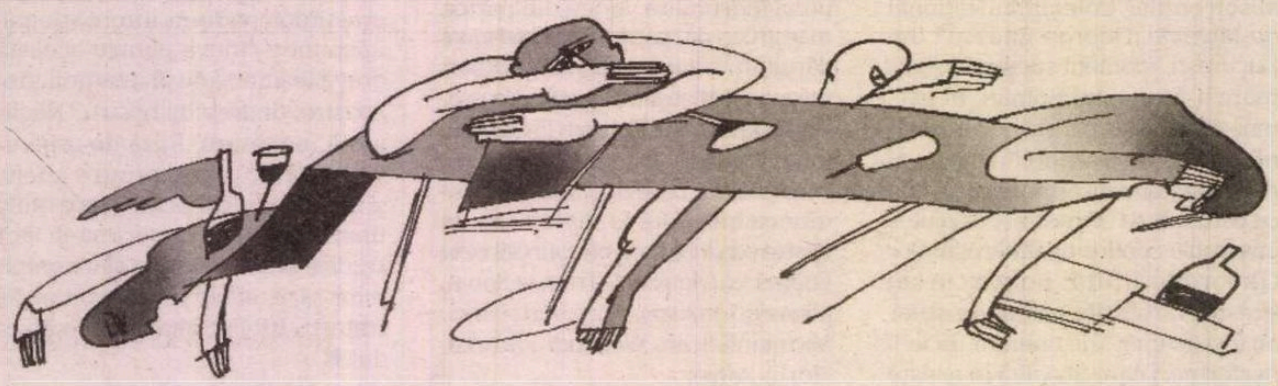
Poezia nu mai poate continua să fie un joc literar, iar poetul un individ însingurat, străin faţă de viaţa comunităţii, şi care noaptea urcă scările turnului său de fildeş pentru a contempla cosmosul. Ceea ce sună ca un fel de autocritică a Ermetismului, pusă în operă din 1953 chiar de unul dintre reprezentaţii emblematici ai acestui curent, ne referim desigur la acelaşi autor mai sus amintit. Între principalii exponenţi ai acestei linii polemice vs. poezia dintre cele două războaie mondiale, memorabil este Pier Paolo Pasolini, ce va promova o poetică socială a dezmoşteniţilor, a umiliţilor şi obidiţilor de pe şantiere, a proletariatului emigrat din sudul subdezvoltării în oraşele boom-ului economic, înălţând „roşia lor zdreanţă de nădejde". Este vorba de volumul apărut în 1967, intitulat *Cenuşa lui Gramsci*. Chiar şi în plan stilistic Pasolini încearcă o cale neconvenţională, ba chiar provocatoare în contra campaniei de inducere de către puterea neocapitalistă, mimetică şi dezlănţuită, în rândul celor mulţi, a unei culturi artificiale, de import, nivelatoare, menite să elimine supravieţuirea oricărui tip de model preindustrial. Astfel se explică necesitatea de a adopta o limbă bazată pe resursele dialectului şi expresionismului dialectal sau, dimpotrivă, ale sublimului; conform legii amalgamării stilurilor, o limbă numită de poetul friulan „neoexperimentală".

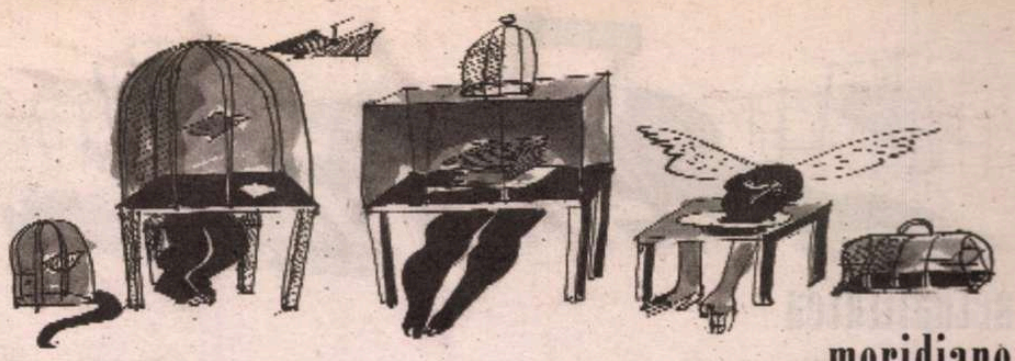
Însingurare, stranietate, *ars combinatoria*

Tot pe direcţia opusă dominantei veacului XX, numită „antinovecentista", pot fi plasaţi poeţi precum Sandro Penna, Attilio Bertolucci şi Giorgio Caproni (de la a cărui naştere s-au împlinit în 2012 o sută de ani). Prin denunţarea, ca să nu zicem negarea ermetismului, ei şi-au impus propria originalitate, alăturându-se din acest punct de vedere lui Umberto Saba. Mai aproape de zilele noastre o avem pe Amelia Rosselli (1930-1996), o pildă de însingurare şi stranietate, un fenomen unic în panorama literară italiană, relaţionându-se mai curând unor modele străine, celui anglo-saxon sau suprarealist francez, pe care le-a asimilat la sursă, datorită şi unor vicisitudini biografice şi lungi sejururi în diverse ţări europene şi în SUA.

În privinţa unei alte prestigioase voci poetice contemporane, şi anume regretatul Andrea Zanzotto (1921-2011), ar trebui să vorbim nu atât de izolare, cât de *abstractizare*, în sensul unui abile *ars combinatoria*, în care ultrajul adus codului limbii normale de comunicare tinde către identificarea absolută între eul poetic şi limbaj, şi subsecventa eliminare din ţesutul acestuia a oricărui referent. Altfel spus, se invocă semnificantul pur. Exemplare în acest sens sunt poeziile din volumul *La beltà* (*Frumuseţea*).

Abolind funcţia comunicativă





a limbii, şi oferind poeziei acel statut de autonomie pe care formaliştii şi structuraliştii îl evidenţiaseră deja, chiar dacă prin mijloace diferite, „I Novissimi" (E. Sanguineti, Nanni Balestrini, Antonio Porta, Elio Pagliarini, Alfredo Giuliani etc.) propuseseră o poezie care să se opună cu tărie sistemului lingvistic şi literar dominant. În acelaşi timp, adesea contrazicându-şi propriile principii, scrierile lor încearcă să se folosească (sau se lasă folosite) de noile resurse mass-media ale sistemului amintit. Conotaţiile apăsat ideologice, mai precis marxiste, ale întregii acţiuni (semnalate şi de regretatul profesor şi comparatist Cornel Mihai Ionescu în cartea sa *Generaţia lui Neptun*, 1967, EPLU) îl fac pe Zanzotto să nu se recunoască în respectiva Neoavangardă, şi chiar să se dezică de ea, conştient că experimentalismul lui are profunzime şi calităţi sensibil superioare acelei mişcări numite şi *Gruppo 63*. Dacă totuşi e să le găsim retrospectiv vreun merit acestor *Novissimi* (cam toţi devenind ulterior universitari), amintim descoperirea şi redescoperirea prin textele lor a unor autori italieni şi străini, preluaţi drept modele: Dante, Ezra Pound, James Joyce etc.

În general, însă, la epuizarea (prin 1970) a aventurii *Neoavangardei*, panorama poetică italiană nu prea are cu ce se lăuda, lipsită fiind de o reală capacitate ofertantă şi creativă, chiar dacă, probabil, nicicând ca în ultimii patruzeci de ani nu au apărut atâtea volume de poezie. Prin urmare este tot mai greu, împresuraţi de o asemenea haotică recoltă, să reuşim, fie-ne permisă o benignă metaforă - să alegem grâul de neghină. Câteva nume vom reţine totuşi: Giovanni Raboni (1932- 2004), autor al unei copleşitoare opere poetice, aparţinător „generaţiei anilor treizeci", dar şi dramaturg, critic, jurnalist, Maria Luisa Spaziani (n. 1924, Torino), una din muzele lui Montale, stabilită ulterior la Roma, poetă, traducătoare şi neobosită eseistă, cu o parabolă aparte, afirmată cu adevărat în anii optzeci prin publicarea operei poetice în colecţia de poezie „Lo Specchio" a Editurii Mondadori.

Investirea de sine a poetului

Ne vom referi acum la „mai tinerii" Angelo Mundula (n.1933, Sassari), Francesco Baldassi (n.1938, Roma), Umberto Piersanti (n.1941, Urbino), Vivian Lamarque (n. 1946, Tesero-Trento), Maurizio Cucchi (n.1945, Milano), Patrizia Cavalli (n. 1947, Todi, Perugia), Paolo Ruffilli (n.1949, Rieti), Roberto Mussapi (n.1952, Cuneo), Donatella Bisutti (Milano), Gabriella Rossitto (n.1961, Catania), exponenţi a ceea ce Raboni a numit „la poesia che si fa" (poezia care se scrie acum) în studiul său *Critica e storia del Novecento poetico italiano, 1959 - 2004*, Garzanti, Milano, 2005. Se poate percepe astfel o tranziţie de la o *forma mentis* a unui eu personal la o altă *forma mentis* îmbrăţişând un grup social. Procedurile celor mai recenţi veniţi în regatul muzei Euterpe, tip Enzo Rega, Marzia Spinelli, Rossella Pompeo sau Michela Zanarella, implică ieşirea din sine şi relaţionarea cu un Sine mai profund, cu o lumină a sa interioară ce devine cuvânt în forma unei Poezii înalt-autentice, altfel spus o coerenţă şi o coincidenţă între propria experienţă de viaţă şi scriitură,. Această *ars scrivendi*, extrem de prudentă în a evita „literarul" în sensul de contrafacere a adevărului şi a originalităţii prin reproducerea unor lecturi sau experienţe străine de propria persoană, înseamnă totala investire de sine a propriilor trăiri exaltante, dramatice, metamorfotice, ce nu exclude explorarea propriei interiorităţi, autoscopia de tip psihanalitic (prin meditaţie tip Zen sau Yoga), amestecul de miresme profane cu cele sacre (a se vedea oratoriul mistic *Celui care vine*, pe urmele marelui poet creştin Mario Luzi, al poetei şi eseistei Donatella Bisutti), frumuseţea şi spiritualitatea fără frontiere temporale sau confesionale ca exerciţiu pur de supravieţuire.

Arta poetică a mileniului trei, deocamdată *in statu nascendi*, cuprinde, chiar dacă indirect, o implicare inclusiv socială, religioasă sau politică, în sensul că poetul scrie sub imperiul propriei viziuni despre lume (opţiunea pentru anumite valori şi priorităţi etc.) el nu poate evita socialul şi politicul. Nu trebuie neglijat în aceste sugestii despre poezia noului mileniu prezenţa masivă a Internetului (a Facebook-ului, a Twitter-ului etc). Avantajele acestuia ţin de rapiditatea difuzării informaţiei şi a ideilor, de libertatea şi posibilitatea de a te identifica într-o clipă în faţa a mii de persoane cu care, eventual, să-ţi împărtăşeşti proiectele...

Dar cum orice se plăteşte pe această lume, prevalenţa mediatico-virtuală asupra hârtiei tipărite înseamnă nu doar o decădere vertiginoasă a elaborării „artizanale" a duratei textului, ci şi dispariţia unui referent critic determinat, a unui Benedetto Croce, de pildă, care să despartă apele, poezia de non-poezie, valoarea de non-valoare. Să închidem însă această paranteză cu o cugetare generică , esenţial optimistă, semnată de Louise Bourgeois: „A face artă nu înseamnă terapie, ci înseamnă un act de supravieţuire. Este o garanţie a sănătăţii mentale. Sigur este că nu o să-ţi faci rău ţie însuţi şi nici nu vei ucide vreodată pe cineva". ■

Neputinţa de a zugrăvi orizontul

La peste 60 de ani, după mai bine de 50 de volume publicate şi o carieră universitară strălucită, scriitorul César Aira este fără doar şi poate o voce de seamă a literaturii argentiniene contemporane. Fidel principiului pe care singur şi l-a impus – acela de a scrie bucăţi literare nu foarte întinse, cele mai multe dintre ele nedepăşind mărimea unei nuvele –, Aira a experimentat în permanenţă, creând o literatură la limita dintre reportaj, ficţiune, scriere biografică şi eseu. Stilul său cu totul aparte este cunoscut publicului român încă de la *Varamo*, titlu apărut în colecţia „Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas, iar volumul recent publicat de Editura Polirom, *O scenă din viaţa unui pictor călător*, în traducerea exemplară semnată de Ileana Scipione, vine să confirme ceea ce ştiam deja – că prozatorul César Aira se pricepe de minune să şteargă graniţe şi să estompeze contururi.

Naraţiunea (e un fel de a spune, mai degrabă convenţional, deoarece substanţa epică a cărţii este extrem de diluată) îl are în centru pe Johann Moritz Rugendas, un pictor german din secolul al XIX-lea care, fascinat de cultura Americii Latine, a călătorit de-a lungul şi de-a latul întinselor câmpii sud-americane încercând să transpună pe pânză peisaje, senzaţii şi stări sufleteşti. Cartea, departe de a fi un atent jurnal de călătorie, este o fascinantă meditaţie asupra reprezentării şi a metodelor prin care artistul, rămânând fidel lucrurilor care îl inspiră şi îi servesc de model, reuşeşte să transpună prin mijloace proprii subiectele. Pornind de la pretexte geografice şi de la ample descrieri, textul devine un soi de eseu pe marginea estompării graniţelor, a liniilor fine care separă realităţi diferite, orizontul fiind o chintesenţă a lucrurilor deopotrivă fascinante şi imposibil de redat întru totul. „Voiajele şi pictura se împleteau ca într-un şnur. Iar primejdiile şi inconvenientele unui drum de altfel teribil şi înspăimântător erau mereu altele, iar ei rămâneau când unul, când altul în urmă. Într-adevăr, era ceva de speriat: te uluia gândul că acela era un drum străbătut aproape tot anul de călători, cărăuşi, animalele lor de povară şi neguţători. Un om normal l-ar fi considerat o cale spre sinucidere. Punctul de fugă, la două mii de metri înălţime şi înconjurat de culmi ce se pierdeau în nori, nu mai părea să ducă dintr-o parte în alta, ci devenise un unic drum de scăpare din toate punctele odată. Linii abrupte, cu unghiuri imposibile, copaci care creşteau invers, din acoperişuri de stâncă, ce se cufundau în cortine de zăpadă, sub un soare arzător. Suliţele ploii străpungeau norişori galbeni, agate înmănuşate în muşchi, păducei trandafirii. Puma, iepurele sălbatic şi vipera erau aristocraţia munţilor. Caii suflau zgomotos, dădeau să se împiedice şi trebuiau să facă popas; catârcile erau îndărătnice. Mărşăluiau îndelung, străjuiţi de culmi din mică. Ce să faci ca asemenea panorame să pară veridice?" (p. 23)

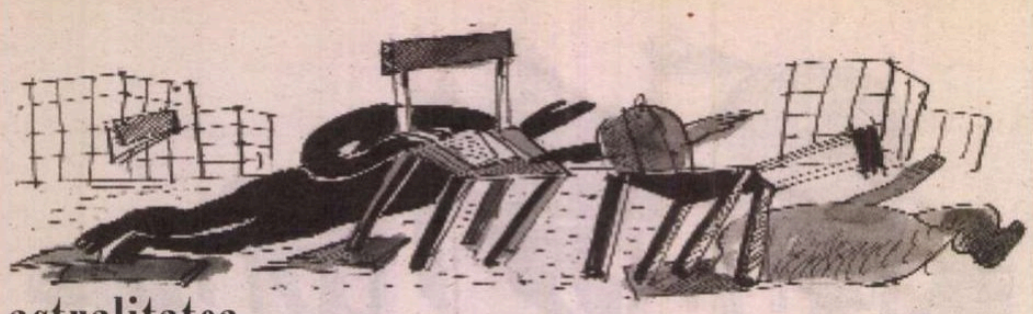
Deşi desfăşurarea narativă lipseşte aproape complet, undeva la mijlocul cărţii există un climax evident. Rugendas, ignorând avertismentele prietenului şi însoţitorului său Krause, se aventurează în mijlocul unei furtuni violente din care abia scapă cu viaţă, complet

César Aira, *O scenă din viaţa unui pictor călător*, traducere din limba spaniolă şi note de Ileana Scipione, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 144 pag.

mutilat. Înfruntarea dintre om şi natură este redată perfect, în tuşe fine, autorul apelând la subtile figuri de stil pentru a scoate în evidenţă imposibilitatea depăşirii anumitor limite şi condiţionări. „Calul rămăsese în genunchi. Călăreţul dădea nebuneşte cu călcâiele în el, ridicând picioarele aproape vertical şi strângându-le, clănţănind, ca pe nişte foarfeci. Animalul emana acelaşi fluid: în jurul lor se aprinsese un soi de tipsie din aur fosforescent, cu margini ondulate. De cum s-a terminat tot procesul, în câteva secunde calul s-a şi ridicat, dând să păşească. Dar întreaga baterie de tunete a explodat deasupra lui. Pe ceea ce părea a fi bezna din crugul nopţii, se întreţeseau trăznete mai subţiri şi mai groase. Pe munţi veneau de-a dura scântei albe cât o odaie, iar fulgerele păreau tacul unui biliard meteoric. Calul se învârtea în loc. Lovit cât se putea de rău, Rugendas a tot tras de dârlogi la întâmplare, până ce i-au scăpat din mâini." (p. 52)

O scenă din viaţa unui pictor călător este genul de carte-experiment în care autorul nu sacrifică substanţa ficţiunii de dragul artificiilor tehnice ci dimpotrivă, pune inovaţia în slujba scriiturii. Ceea ce rezultă este o mărturie puternică despre tumultul interior pe care orice artist veritabil îl resimte în momentul creaţiei şi al crizei pe care se vede nevoit să o traverseze atunci când capătă conştiinţa propriilor limitări.

■ **Răzvan Mihai Năstase**



Paul Aretzu, de la cuvinte către Cuvânt

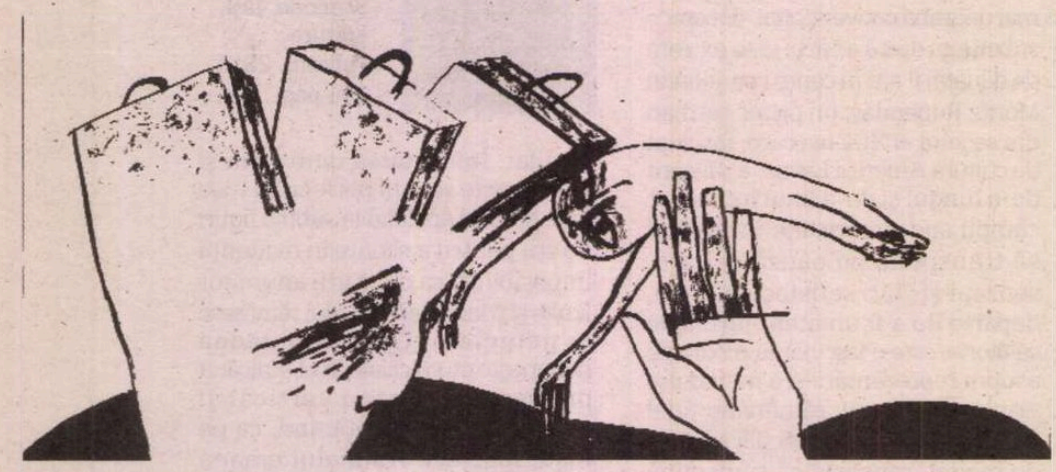
(urmare din pag. 11)

Desigur, aceste versuri reactivează tematica meditativ-rugătoare a psalmilor, în ele se mărturisesc păcate, smerenia în faţa Puterilor, lamentaţii de neputinţele proprii, recunoaşteri ale omeneştii mărginiri, cereri de sprijin, căutări de mângâiere; dar şi laude, unele în stilul anaforic al acatistelor, cu despletiri şi reformulări metaforice ale aceluiaşi elogiu. În ciuda acestor inevitabile reluări canonice, discursul noului psalmist evită monotonia, fiindcă mobilitatea fanteziei exersată aşa de intens în celelalte cărţi e repusă la lucru, iar ruptura cu fondul iniţial, şi vital, şi livresc, nu e radicală. Este vorba mai degrabă de o reorientare a sensibilităţii către zonele înalt-spirituale, fără ca saltul în metafizic să fie pur şi simplu amnezic şi ostil trăirilor omului de „jos". Subiectul liric nu ezită să-şi mărturisească în continuare patima cititului, aplecarea spre arta poetică şi îndemânatica manevrare a instrumentelor făcătorului de poeme, numai că toate aceste achiziţii sunt puse în slujba unui ideal spiritual ce nu suferă concurenţă sau o mărturiseşte ca minoră şi depăşită: „Eu cânt cu ardere lui Dumnezeu. Respect doctrina poetică./ Eu aduc din munte, din pustietate, cuvinte noi. Tot timpul,/ Doamne, sunt ieşit din bibliotecă". În acelaşi timp scrie: „nu mai puteam fi scos din viziune, din *incendium amoris*". Cititul se vrea acum „cititul universal", iar poetul un „hermeneut al credinţei", „scribul Tău, Doamne".

Transfigurarea prin definiţie „modernistă" a realului comun intră astfel într-o îndrăzneaţă simbioză cu biblica „schimbare la faţă" a lumii aduse sub semne sacre şi a eului poetic care-şi identifică şi numeşte sursa inspiraţiei transfiguratoare în divinul „stăpân al cuvintelor" ! Încă o dată, poezia e pusă în ecuaţie cu rugăciunea. „Credinciosul este un om înflorit" – sună un vers din *Psalmul 22*, în care mai citim: „Mă închipui / mire îmbrăcat în schimbarea la faţă. Sufletul meu este iedera lui Dumnezeu. Sunt scufundat, Doamne, în afara ochilor mei, în afara auzului, în afara minţii mele, în afara / vorbirii şi a tăcerii, mult în afara mamei mele. Sunt / scufundat în sine. Sunt scufundat, Doamne, în nesine". Ceea ce s-a numit *inefabil* în poezia modernă care aducea şi ea, dintr-un fel de pustie, atâtea „cuvinte noi", trece acum în seama spiritului absolut, relativul existenţial râvneşte la răsfrângerile Duratei. *„Et tout le reste est littérature"* - spune din nou poetul, ca odinioară Verlaine, doar că de data asta o face cu voce de monah neofit, fascinat de nelămuritul şi de obscurităţile Sensului sanctificat: „Am fost prizonierul literaturii, care aspiră realitatea / strângând-o într-un burduf ca pe un gunoi preţios. Eram şi / eu, Doamne, copilul celor care scoteau ochii privighetorilor. /.../ Ajută-mă să scap de înfăţişări. Dă-mi suflet încins de credinţă, dă-mi ochi de miel. Scoate-mă din maţele morţii" – se scrie în *Psalmul 29*. Păcatul lecturii profane e evocat precum altădată ispita arghezian din poemul *Mâhniri*, între jind şi căinţă: „Doamne, am păcătuit, fiindcă seara mă culc între cărţi, / dimineaţa, când mă scol, le îmbrăţişez, le sărut. Sunt îndrăgostit de cărţi, le mângâi, le ascult glasul subţire de/ femeie, le deschid, vreau să am copii cu ele". De fapt „păcatul" persistă, fiindcă de la lectura vinovată se trece pe nesimţite la cea a textelor sacre, ba chiar la un fel de transubstanţiere dinspre carnalul uman spre spiritualul întrupat în carte, ca şi cum cititul mereu reluat ar conduce spre alfabetul esenţial, transfigurat, al sfinţeniei. Căci textul citat continuă astfel: „Nu mai văd viaţa decât printre rânduri. M-am făcut,/ Doamne, ca o piatră gânditoare, încăput în sine-mi. Fiindcă toate au devenit cărţi: gândurile mele, palmele mele, picioarele / bătucite, oasele mele sunt pergamente ale lui Dumnezeu / făcute sul. Citesc, citesc. Aerul din nări este scris, în / plămâni sunt sintaxe şi predici ale sfinţilor, pe creier am/ foiţe subţiri de la Duhul şi psalmi ai regelui. Am pe limbă o/ scriptură mică aurită peste care vin albine cititoare şi am / coastele din cărţi albastre care se zbat ca nişte pene / transparente" *(Psalmul 31)*.

Între cele două trepte ale transfigurării, poeticul ajunge să întâlnească sacrul, cărţile şi caută scrisul ideal în Carte, cuvintele se regăsesc în Cuvânt, vederea se preschimbă de două ori în viziune, astfel că în mai recentele versuri din *Cartea cu anluminură* (2010) se poate bănui un sfârşit de drum care e şi un alt început: „stau în mijlocul cuvântului / şi cresc încet/ şi simt cum mi se formează picioarele, / mâinile, coşul pieptului, şi inima / şi sprâncenele şi ochii şi buzele / care vorbesc". (Majuscula *cuvântului* a fost, oarecum fără voie dar sugestiv, uitată!) Paul Aretzu scrie, de fapt, în palimpsest: dacă zgârii puţin „anluminurile" care aproximează caligrafic Cuvântul, dai mereu de stratul de cuvinte rămase în tensiune şi întrebătoare, scrise pe aceeaşi piele de miel a pergamentului dumnezeiesc. „ştergerea completă a feţei" nu poate, din fericire, să se producă.

■ Ion Pop



Ilie Moromete şi dublul său

(urmare din pag. 4)

Detaliile schiţează portretul unui personaj vizibil diferit de ceilalţi, om tăcut, izolat, contând prea puţin în grup. Este, păstrând proporţiile, un posibil portret, cu ecouri romantice, al unui artist, amănuntele ce urmează confirmând această condiţie a lui Din Vasilescu.

Din Vasilescu se adresează unuia dintre copiii lui Iocan, care „umbla cu picioarele prin apă" după ploaia de vară, „în şoaptă", convins fiind că nu trebuie să tulbure discuţiile din faţa fierăriei: *„ – Bă, peşoacă, ia vin încoace, chemă Din Vasilescu în şoaptă şi, când copilul se apropie, Din Vasilescu îi arătă ceva sub podişcă. Bagă tu mâna acolo, îi spuse, şi dă-mi nişte pământ de-ăla galben."* Repetând parcă un gest paradigmatic, Din Vasilescu ţinea în mână un bulgăre mare de pământ moale şi galben pe care îl frământa în joacă. Plasat într-o altă ipostază a creatorului, Din Vasilescu se propune ca fiind artistul a cărui „joacă", joc secund, imită gestul creator de la început: *„avea obiceiul să stea uneori şi să facă din pământ fel de fel de figuri pe care le da apoi copiilor."* Cu menţiunea că el, artistul Din Vasilescu, cel puţin aici, dacă nu doreşte să corecteze creaţia, pe Moromete, o repropune cu siguranţă, îi face dreptate, relevându-i esenţialul pe care personajul şi-l mascase de altfel cu binecunoscuta-i abilitate. Din jocul (joaca) lui Din Vasilescu, nici nu se putea altfel, rezultă *„forma (...) ciudată, neobişnuită care semăna a om"*, copie a omului Moromete. Este reflexul lui Moromete în planul ideal al artei: *„era el, Moromete, aşa de... aşa de serios, şi de... da, el era, dar parcă era... era aşa cum îl cunoşteau ei, dar parcă era singur, fără familie, fără Iocan şi Cocoşilă, fără Dumitru lui Nae şi ... fără parlament."*

Într-un volum autobiografic, *Errata*, George Steiner comentează cu multă subtilitate scena în care, necunoscut de ceilalţi, Ulisse îl ascultă pe Demodocus povestindu-i faptele şi izbucneşte în plâns. George Steiner este încredinţat că plânsul lui Ulisse nu este cauzat de patosul aducerii aminte, doar *„pentru că i-au revenit în memorie poveştile destinelor triste ale foştilor tovarăşi de arme"*. Explicaţia „şi mai cumplită", este cu totul alta: *„a făcut-o pentru că recitalul maestrului îl obligă pe Ulisse să-şi recunoască «distrugerea.», diseminarea propriei persoane. El păşise deja pe tărâmul nesubstanţialei nemuriri a ficţiunii. Fusese «golit» când intrase în legendă."* (George Steiner, *Errata. O autobiografie*, Bucureşti, Humanitas, 2008)

Moromete nu plânge asemeni lui Ulisse, dar gestul său, după ce priveşte „forma" lui Din Vasilescu, pare să dobândească semnificaţii apropiate: *„Moromete aruncă şi el o privire spre poliţă, dar îşi lăsă iar fruntea în pământ, ca şi când n-ar fi văzut nimic."* Şi în cazul lui Moromete, ca şi în situaţia lui Ulisse, putem vorbi de o „golire" interioară a personajului , din momentul când el intră în *„forma aceea ciudată, neobişnuită"*, moment ce echivalează şi în cazul ţăranului din Siliştea Gumeşti cu distrugerea simbolică a propriei persoane, cu o moarte simbolică în ultimă instanţă, reluând acea moarte sugerată deja prin tăierea dublului vegetal şi întărind-o.

Acestor ipostaze li se adaugă particularităţile relaţiei dintre cuvânt şi tăcere, transcriind admirabil implicarea în realitate,în istorie, prin cuvânt, prin dialogul necesar (scria de altfel filosoful ,comentându-l pe Hölderlin: *„A fi un dialog şi a aparţine Istoriei – ambele acestea sunt la fel de vechi,constituie un tot şi sunt acelaşi lucru"*) şi retragerea din faţa acesteia, prin absenţa cuvântului.

■ Mircea Moţ

Pledoarie pentru cetăţenie

Pe 2 iunie, Zadie Smith publică, în „New York Review of Books", o convingătoare şi superbă pledoarie pentru acele clădiri care nu aduc venituri nici statului, nici investitorilor, dar care produc un incomensurabil bine public – pe numele lor tot mai uitat, bibliotecile şi librăriile. Ocazia o reprezintă închiderea iminentă a unei librării dintr-un cartier londonez ce funcţiona în parteneriat public-privat, pe care administraţia doreşte s-o ofere unui dezvoltator. În jurul librăriei, locuitorii zonei au format un lanţ uman spre a protesta împotriva închiderii ei. Zadie Smith e conştientă că atât ea, cât şi formatorii lanţului uman duc o luptă pierdută cu logica financiară tot mai relevantă în ultimii ani. Şi totuşi: „Din punct de vedere politic, tot ce mai poate face un adept al socio-liberalismului este să-şi amintească de faptul că fatalismul este încă un tip de capcană şi că există mai multe feluri de-a fi naiv". O reflecţie de altfel deloc naivă asupra rolului statului astăzi („Dacă pierderile companiilor private tot sunt transferate la nivelul unor comunităţi care şi-aşa se zbat să supravieţuiască, am putea măcar să ne plecăm urechea când oamenii ne spun ce loc ocupă între nevoile lor lucruri precum spaţiul public, accesul la cultură şi conservarea mediului înconjurător") şi asupra calităţii de cetăţean, care pare să desemneze, din ce în ce mai mult, simpla calitate de membru al unei comunităţi tot mai atomizate. ■

Gutenberg versus Apple

In ciuda previziunilor, afacerea cu *e-book*-uri (cărţi în format electronic) e dezamăgitoare pentru investitori. Potrivit hebdomadarului „Die Zeit", specialiştii estimează că pînă în 2015 volumul de vînzări al cărţilor digitale în libăriile germane nu va depăşi 3,5% din totalul încasărilor. Pur şi simplu cererea pieţei e mică, chiar dacă în 2011 s-au vîndut 4,7 milioane de exemplare, de două ori mai mult decît anul anterior, numai că cifra reprezintă 0,5% din suma de 9,6 miliarde de euro cîte au circulat în branşa cărţilor. E bine sau e rău? E bine în măsura în care lectura rămîne o obişnuinţă chiar şi pentru cititorii care au renunţat la rafturile unei biblioteci propriu-zise. E rău, întrucît *mesajul e mediul*, vorba lui McLuhan, mintea umană percepînd în alt fel litera tipărită faţă de cea oglindită pe ecranul cu pixeli. Lectura e ceremonie spirituală, aşadar act eminamente intim, la fel ca iubirea sau visarea, şi din acest motiv ambianţa cititului e hotărîtoare pentru efectul lui asupra spiritului. Cînd contextul dispare odată cu suprimarea suportului tradiţional, ceva se schimbă ireversibil. E ca şi cum, în locul unei mîncări delicioase, ţi se dă o pilulă chimică conţinînd aceleaşi nutrimente. Lipseşte însă gustul, savoarea şi reveria. Într-un cuvînt lipseşte spiritul, şi rămîne litera. ■

Pluralul european

Scriitorul german Hans Magnus Enzensberger, în interviul acordat lui Ulrich Wickert în ziarul „Die Welt" (4 iunie 2012), se arată a fi un optimist ferm în materie de cultură europeană, chiar dacă, politic vorbind, autorul nu priveşte cu ochi buni spre Bruxelles. Enzensberger îşi mărturiseşte nu doar aderenţa la modelul Gutenberg (tipul de cultură avînd ca principal vector cuvîntul tipărit), dar pe deasupra se îndoieşte că epoca internetului va putea să clatine hegemonia logosului. Cel mult poate pune sub semnul îndoielii noţiunea de proprietate intelectuală, aşa cum se întîmplă azi în urma cazurilor de compilaţie electronică. În rest, viitorul literaturii e sigur. E drept, poeţii nu mai au cititori, romancierii se pomenesc tot mai des în aceeaşi situaţie, dar declinul unui gen literar nu trebuie privit ca o apocalipsă a întregii galaxii verbale. Fără lexic, spiritul unui om oscilează pe o scală a obtuzităţii care merge de la uşurinţa agramată a reţelelor de socializare pînă la grosolănia acută de pe stadioanele moderne. Scriitorul recomandă ca fiecare cetăţean al Europei să ştie trei limbi, dar nu precizează care anume, cum nu ne spune nici nivelul de profunzime pe care l-ar cere un asemenea standard. Dacă Europa înseamnă diversitate, atunci ea trebuie să se oglindească în limbile pe care le stăpînim. *„Europa ist ein Plural und kein Singular"*, spune Enzensberger. (*„Europa e un plural, nu un singular"*) Dezideratul e luminos, doar politicienii nu vor să audă de el. ■

Profeţii negre

Din rîndul apariţiilor insolite care ţin capul de afiş al ştirilor culturale în Germania, Günter Grass şi-a găsit în persoana lui Thilo Sarrazin un concurent puternic. Senator în *Bundestag* şi economist specializat în finanţe, Sarrazin s-a remarcat în urmă cu doi ani, odată cu publicarea volumului *Deutschland schafft sich ab* (*Germania se destramă*), în rîndurile căruia afirma că Germania nu mai poate duce povara financiară a întregii Europe, motiv pentru care, în lipsa unor decizii politice tăioase, Republica Federală se poate rupe. În urmă cu două săptămîni, Sarrazin a revenit cu o nouă carte, *Deutschland braucht den Euro nicht* (*Germania nu are nevoie de euro*), pe care a lansat-o cu multă tevatură mediatică la Hotelul Adlon din Berlin. Fost membru al Consiliului de Conducere a Băncii Federale, Sarrazin nu se sfieşte să prezică căderea rapidă a monedei unice, susţinînd că băncile germane trebuie să-şi ia măsuri pentru a preîntîmpina un fenomen care, indiferent de ce cred analiştii despre el, e inevitabil. Cartea nu a ajuns încă în librării, dar criticile nu au întîrziat să apară. Majoritatea politicienilor consideră ideile lui Sarrazin drept „lamentabile" şi „periculoase", chiar dacă nu sînt puţini cei care îi împărtăşesc temerile. Unul dintre ei e chiar preşedintele Germaniei, Joachim Gauck, care i-a luat apărarea lui Sarrazin cu prilejul scandalului iscat de prima carte, cînd a apreciat observaţiile autorului drept un „act de curaj".

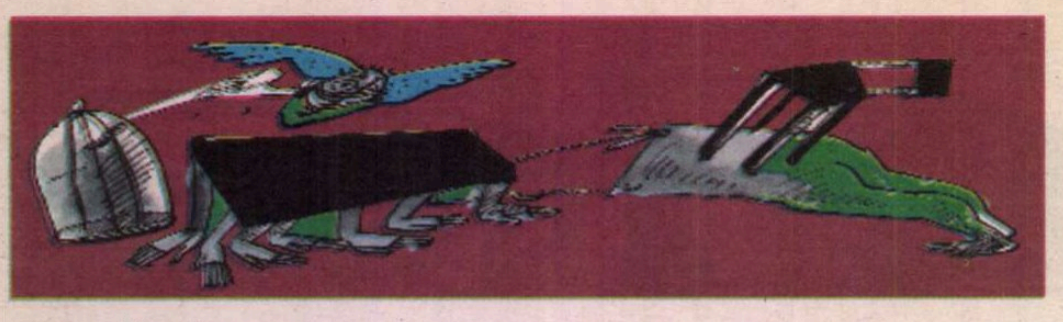
E drept, pe atunci Gauck nu era preşedintele Germaniei, iar Sarrazin nu era chiar atît de sceptic în privinţa monedei europene. Rumoarea stîrnită în jurul cărţii îi va aduce bani mulţi lui Sarrazin, pe care autorul, împotriva conştiinţei lui, va trebui să-i primească în euro, cel puţin pînă la împlinirea profeţiilor din carte. ■

O veste bună

In timp ce în Anglia se desfiinţează biblioteci, iar în România se construieşte o catedrală în valoare de câteva sute de milioane de euro, veştile bune vin de unde aproape că nu te aştepţi: în Azerbaidjan se pune la cale construcţia unui muzeu al literaturii. Statul a alocat deja 5 milioane de dolari în acest scop, iar construcţia urmează să fie găzduită de oraşul Gazah, locul de origine a numeroase personalităţi culturale de rang naţional. Presa nu dezvăluie prea multe detalii despre acest proiect ambiţios şi în aparent contratimp cu vremurile austere pe care le traversează întreaga lume, dar corespondenţii României în Azerbaidjan ne vor ţine fără îndoială la curent cu mersul lucrurilor. ■

„Pentru Europa"

La polul opus lui Sarrazin, *site*-ul Eurozine publică un lung şi bine articulat eseu semnat de scriitorul slovac Martin M. Simecka pe tema „divorţului de catifea" dintre Cehia şi Slovacia în contextul crizei Uniunii Europene. „Finalul vesel al poveştii dezintegrării Cehoslovaciei, care ar putea folosi euroscepticilor drept manual pentru destrămarea paşnică a Uniunii Europene, este pur iluzorie. Oamenii tind să uite că singurul motiv pentru care aceste două naţiuni s-au despărţit atât de liniştit este faptul că aveau în comun dorinţa de-a se reuni în cadrul Uniunii Europene. Nici nu îndrăznesc să mă gândesc cum ar fi evoluat relaţiile dintre cehi şi slovaci dacă ar fi trebuit să treacă testul jocurilor geopolitice lipsite de scrupule în afara plasei de siguranţă a UE", notează scriitorul spre finalul textului, amintind şi figura tutelară a lui Vaclav Havel care, din fericire, încă ocupă un loc semnificativ în economia simbolică a celor două naţiuni. Dezintegrarea europeană nu e un experiment şi nici o curiozitate de copii ţâfnoşi, care aruncă vina de la unul la altul, ci o chestiune ale cărei efecte ar fi mai neplăcute decât ne place să ne imaginăm din sânul acestei comunităţi, fie ea şi fragilă, numită „Europa", mai spune Simecka, pledând şi el, în felul lui, pentru ideea de comunitate ca şi Zadie Smith, şi pentru Europa, spre deosebire de neamţul eurosceptic. ■



23
5 948391 040067

actualitatea

Exerciţii de concizie expresivă

Ne-a vizitat ţara profesorul David Crystal, specialist în ligvistică din Marea Britanie, care a ţinut o serie de conferinţe la Bucureşti, Iaşi şi Timişoara. Cu acest prilej, el a acordat Silviei Dumitrache un interviu ce poate fi citit în numărul 368 din *OBSERVATOR CULTURAL*. Între altele, oaspetele englez vorbeşte despre cum şi cât influenţează comunicarea prin internet apariţia unor noi stiluri de limbaj. Este pus în discuţie şi un aspect care ne interesează în mod special, şi anume impactul textingului asupra literaturii. Iată ce ne dezvăluie David Crystal: „ În 2002, *The Guardian* a organizat un concurs de poezie prin texting, «Scrie o poezie de 160 de caractere». Poate părea imposibil, dar poţi spune multe în 160 de caractere, adică în 30-40 de cuvinte. Să ne gândim de pildă la *haiku*, o formă literară foarte concisă, dar care arată că, în trei rânduri, poţi exprima enorm. O parte dintre rezultatele acestui concurs au scos la iveală talente reale, unii folosind prescurtări, alţii nu. În sud-estul Asiei a căpătat formă un nou gen literar: proza prin SMS. Milioane de oameni citesc romane scrise prin SMS: vorbeşti cu un editor care se asigură că primeşti zilnic pe telefon cîte un capitol al romanului. Poţi scrie o poveste în 160 de caractere, astfel încât să susciţi interesul? Da, poţi..." Acest execiţiu de concizie expresivă s-ar cuveni impus şi unora dintre romancierii noştri. N-ar avea de pierdut nici ei, nici cititorii.

Clientelismul, cauza dezastrului?

Revista *22* (nr. 22, din 29 mai - 4 iunie) publică o adaptare după un text scris de Francis Fukuyama la 8 mai anul acesta. Textul, extrem de interesant, are ca subiect criza din Europa. Punctul de vedere al faimosului analist este că această criză fără precedent din Uniunea Europeană nu se explică, aşa cum s-a considerat, prin clivajul Nord-Sud, prin contrastul „între un Nord disciplinat, antreprenorial, protestant (Germania, Olanda, plus regiunea Scandinavă) şi un Sud catolico-ortodox leneş şi cheltuitor". Dar cum se explică, atunci? În realitate, consideră Fukuyama, diferenţa nu este de natură culturală, ci e o diferenţă dintre „o Europă clientelară şi una nonclientelară". „Clientelismul, scrie el, apare atunci când partidele politice folosesc resursele publice şi, în special, birocraţiile guvernamentale, ca mijloace pentru a recompensa susţinătorii politici. Politicienii nu oferă politici publice pragmatice, ci beneficii individuale, precum o slujbă la poştă, o intervenţie în numele unei rude care are probleme cu autorităţile sau chiar o plată directă în bani sau bunuri". Subtila analiză se ocupă apoi de două cazuri concrete, Grecia şi Italia, unde „statul modern nu a reuşit niciodată să îl împingă la o parte pe cel clientelar". În opinia lui Fukuyama, uniunea fiscală a Europei este „o poveste cu zâne", iar ieşirea din zona euro a Greciei înseamnă „singura opţiune realistă" pentru această ţară. „Aşadar, conchide Fukuyama, viitorul nu arată prea bine." O concluzie care trebuie să ne dea frisoane, mai ales ţinând cont de faptul că şi la noi clientelismul este una din regulile de căpătâi ale locului.

Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 14 [din 1968 al *Gazetei literare*], articolul semnat de Paul Georgescu în pagina 4 are titlul „Vremea construcţiei" şi se ocupă, ca o concluzie, de recentele discuţii despre proză care avuseseră loc în revistele momentului (..). Ceea ce spune Paul Georgescu este edificator, pentru că dă măsura discuţiilor literare din acel moment. Se ajunsese, într-un timp destul de scurt, nu doar la renunţarea, la constrîngerile realismului-socialist, dar chiar se pune problema, la început de an 1968, a ştergerii din istoria literară a perioadei marcate politic de la începuturile instalării regimului comunist, respectiv din anii '50 şi mai tîrziu. De asemenea, autonomia esteticului tinde să înlocuiască, în virulenţa cu care este proclamată, mai vechea partinitate a literaturii. Pare să fie vorba de extreme care se înlocuiesc, într-un fel, aşa cum patriotismul înlocuieşte, folosind o stilistică asemănătoare, filosovietismul anterior. Paul Georgescu are o extrem de interesantă poziţie echilibrată:

„Există critici şi scriitori cu temperament de gladiator: nu mă interesează sportul. Ca scriitor îmi am trasat de mult drumul meu pe care nu-l voi părăsi; ca, însă, cititor îmi pot îngădui să apreciez un roman pe care eu nu l-aş scrie, desigur, aşa. Nu cred în autonomia esteticului (nimeni nu m-a convins pînă acum), dar cer autonomia criticului; dreptul său de a nu fi prizonierul unui prea labil grup intolerant sau al unei singure modalităţi de a scrie proză sau critică. Savonarola îmi e antipatic şi în literatură; în orice caz eu nu mă simt chemat să distrug. Cred că e timpul să construim, cît putem mai bine şi mai solid."

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Din sumar

A apărut numărul 5-6 al revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ*. Semnalând câteva puncte de interes ale acestei reviste, începem cu cronica literară a lui Dan Cristea la romanul *Ploile amare* de Alexandru Vlad. Apoi, există un foarte bogat caiet critic care conţine recenzii de Ioan Groşan, Nicolae Coande, Daniela Firescu, Felix Nicolau, Emil Mladin, Mihail Gălăţanu, Adrian G. Romila, Gabriel Rusu, Andreea Hedeş, Niculina Oprea, Adela Vlad, Marius Andrei Aldea. Dan Iancu este prezent cu un fragment de proză, iar Constantin Abăluţă, Florea Miu, Adrian Pârvu, Anton Jurebie, Ion Maria, Ion Panaite, Marina Ilie publică versuri. La rubrica *Invitatul lunii*, putem citi interviuri cu Mihai Dinu şi Gabriel Chifu, iar Radu Aldulescu se confesează relatând „povestea unei poveşti", despre *Îngerul încălecat*. Eseuri consistente semnează câţiva dintre participanţii la colocviul de critică organizat de ASB: Răzvan Voncu, Paul Cernat, Paul Aretzu, Florin Mihăilescu şi Radu Voinescu. Un alt proiect al USR, Colocviul romanului românesc, este rezumat convingător prin trei dintre răspunsurile la întrebarea de acest an, *Cum se scrie un roman?*, răspunsuri datorate prozatorilor Alexandru Vlad, Varujan Vosganian şi Horia Gârbea. Cronici de carte străină, film, teatru, plastică, muzică şi sport completează sumarul acestui număr atractiv.

Blaga la Cluj

Numărul din 1-15 mai al revistei clujene *TRIBUNA* conţine un grupaj de texte dedicat lui Blaga, cu prilejul ediţiei a 22-a a „Zilelor Lucian Blaga" (10-11 mai 2012). Medalionul e semnat de Ionel Nariţa, Adrian Grănescu, Eugeniu Nistor, Iasmina Petrovici, Constantin Nicuşan şi Simona-Grazia Dima. Cronicarului i-au atras atenţia două texte: unul circumstanţial şi uşor amuzant, celălalt sobru şi clar. Primul aparţine lui Adrian Grănescu (*Misterele Pieţii Păcii Eterne*– ce titlu gongoric!) şi priveşte două poze pe care autorul le-a descoperit întîmplător, din chenarul cărora se distinge filosoful român alături de cîţiva cunoscuţi. Pozele sunt făcute în Piaţa Sfîntul Gheorghe din Cluj, una chiar în faţa statuii cu pricina, cealaltă la întretăierea a două străzi din apropiere. Straniu e că, în afara chipului lui Blaga, semnatarul nu a reuşit să identifice nici unul din cele cinci personaje prezente. A întrebat prieteni, persoane vîrstnice, universitari, degeaba, fără rezultat. Articolul se încheie cu o speranţă: „Poate «cîndva» voi da de capătul semnificaţiei celor două serii de fotografii." Cronicarul nu vrea să facă o enigmă dintr-un detaliu fotografic, dar i se pare bizar ca nimeni din Cluj să nu poată recunoaşte nici una din persoanele înfăţişate în poze. Celălalt text, al lui Ionel Nariţa (*Metaforă şi creaţie*), este o pertinentă incursiune în cele două tipuri de metafore pe care Blaga le teoretizează în *Geneza metaforii şi sensul culturii*: metafore plasticizante şi revelatorii. În totul, *Meridianul Blaga* editat de filiala clujeană a USR este un colaj meritoriu despre figura filosofului din Lancrăm.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÎRGU MUREŞ

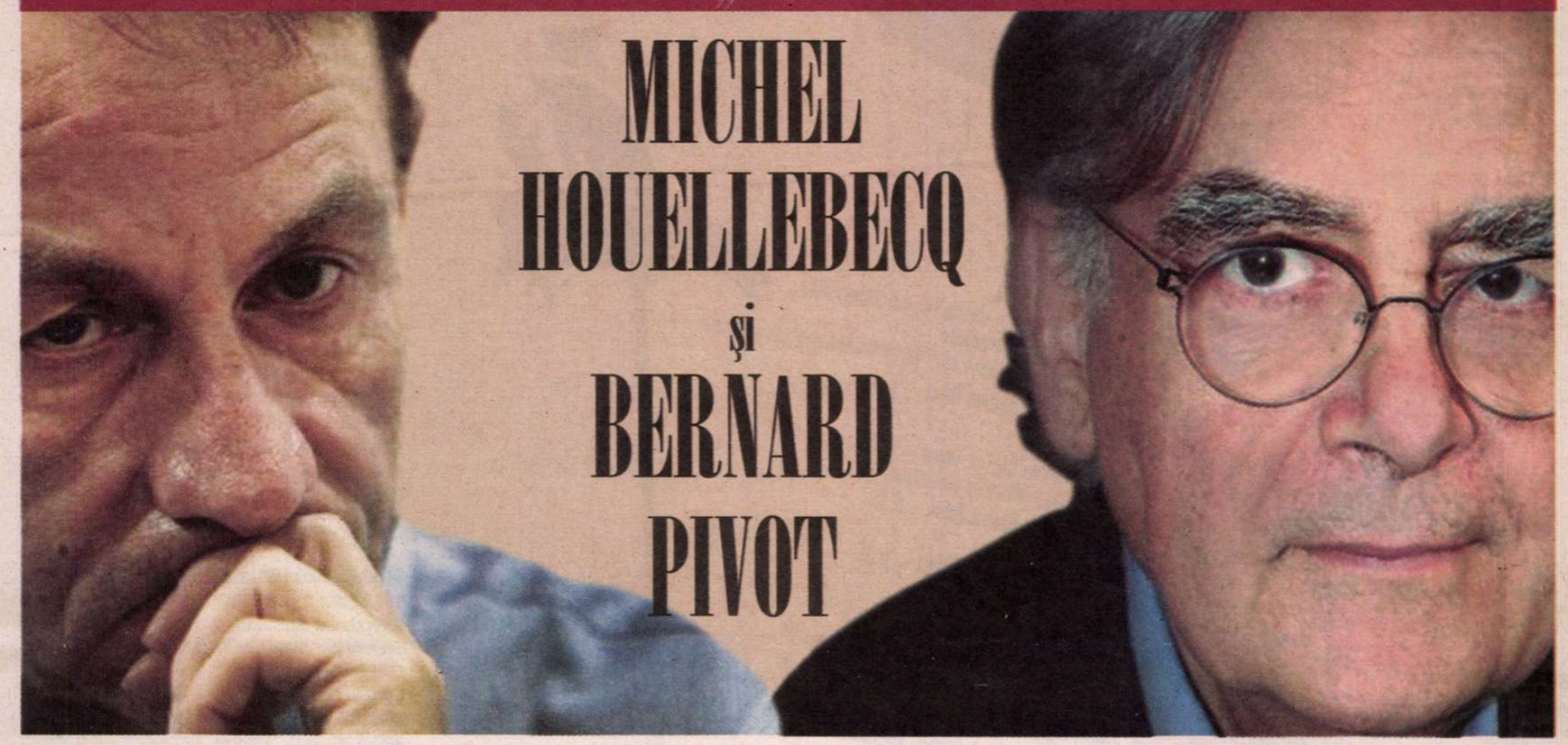
România literară®

24

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 15 iunie 2012 24 de pagini 2,5 lei

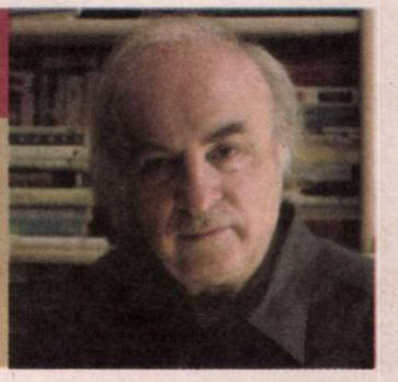
Interviurile „României literare“



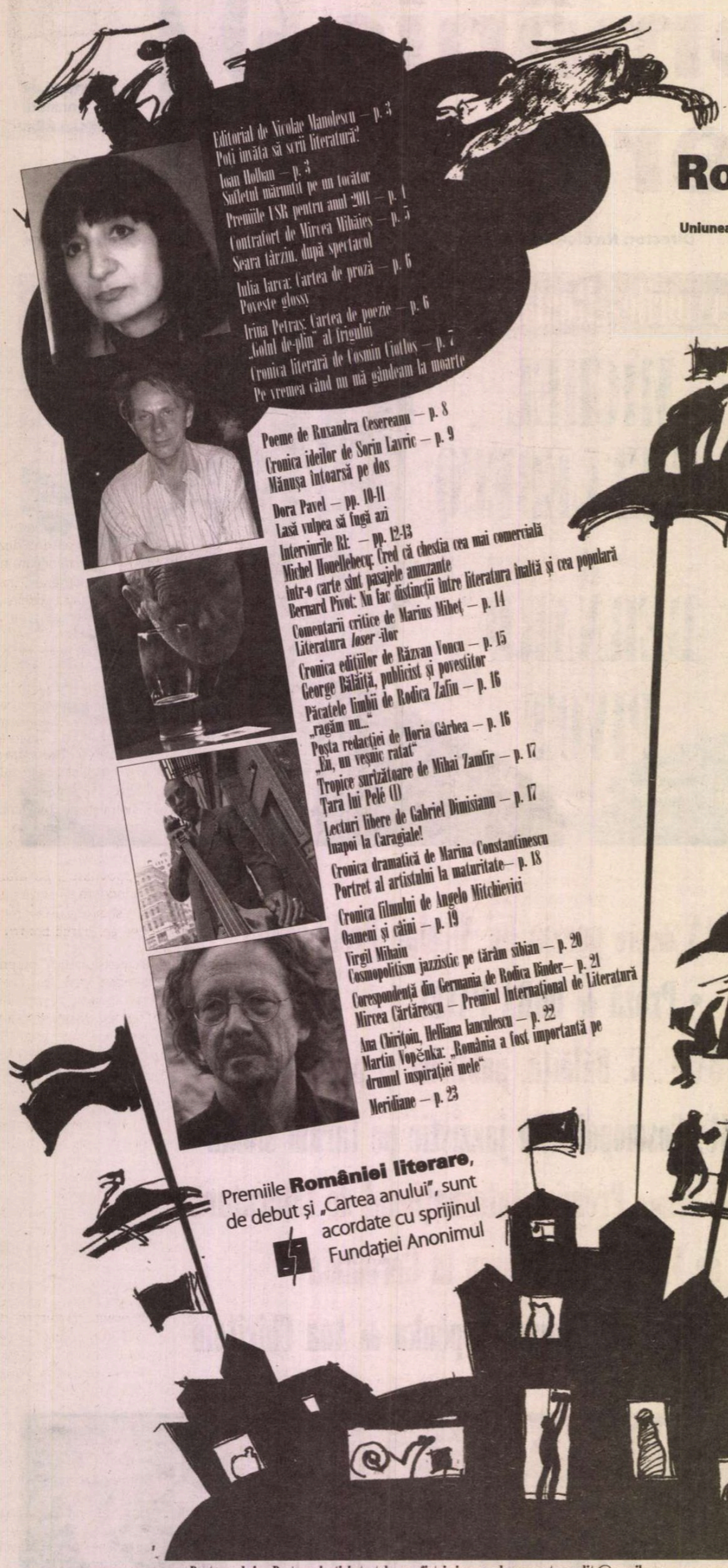
- IOAN HOLBAN despre poezia lui Nicolae Prelipceanu
- Proză de DORA PAVEL
- RĂZVAN VONCU: G. Bălăiță, publicist și povestitor
- VIRGIL MIHAIU: Cosmopolitism jazzistic pe tărâm sibian
- RODICA BINDER despre Premiul Internațional de Literatură primit de Mircea Cărtărescu în Germania
- Interviu cu scriitorul ceh Martin Vopěnka de Ana Chirițoiu

Premiile USR pe anul 2011

Norman Manea – Premiul Național



Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Poți învăța să scrii literatură?
Ioan Holban – p. 3
Sufletul mărunțit pe un locator
Premiile USR pentru anul 2011 – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăies – p. 5
Seara târziu, după spectacol
Iulia Iarca: Cartea de proză – p. 6
Poveste glossy
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
„Golul de-plin" al frigului
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Pe vremea când nu mă gândeam la moarte
Poeme de Ruxandra Cesereanu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Mănușa întoarsă pe dos
Dora Pavel – pp. 10-11
Lasă vulpea să fugă azi
Interviurile RL: – pp. 12-13
Michel Houellebecq: Cred că chestia cea mai comercială într-o carte sînt pasajele amuzante
Bernard Pivot: Nu fac distincții între literatura înaltă și cea populară
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 14
Literatura *loser* -ilor
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
George Bălăiță, publicist și povestitor
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
„ragăm nu..."
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
„Eu, un veșnic ratat"
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Țara lui Pelé (I)
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 17
Înapoi la Caragiale!
Cronica dramatică de Marina Constantinescu
Portret al artistului la maturitate– p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Oameni și câini – p. 19
Virgil Mihaiu
Cosmopolitism jazzistic pe tărâm sibian – p. 20
Corespondență din Germania de Rodica Binder– p. 21
Mircea Cărtărescu – Premiul Internațional de Literatură
Ana Chiriţoiu, Heliana Ianculescu – p. 22
Martin Vopěnka: „România a fost importantă pe drumul inspirației mele"
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„altfel de casă"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Poţi învăţa să scrii literatură?

Prima dată când am auzit expresia *creative writing*, a fost când am citit, în legătură cu Manuel Estrada, autorul *Radiografiei pampei*, o carte din anii 1970 despre Argentina, că imensul succes al cărţii l-a scutit de a mai scrie o alta şi l-a determinat să accepte o catedră universitară şi un curs practic a cărui titulatură m-a uimit: „Cum se scrie poezia".

Cartea nu avea nici o legătură cu poezia. Lipsa, apoi, a semnului de întrebare arăta, după toate probabilităţile, că Estrada urma să le explice studenţilor cum pot deveni poeţi. Nu-mi trecuse niciodată înainte prin cap că poţi fi învăţat să scrii versuri. Mai târziu am aflat că există astfel de cursuri în numeroase universităţi americane şi de prin alte ţări. Cu asta se ocupă, de exemplu, un personaj dintr-un roman al lui Philip Roth, care predă un astfel de curs practic la seral unor bărbaţi şi femei în toată firea, cu meserii diferite, familişti sau celibatari, atraşi, s-ar zice, de ideea de a deveni scriitori. După 1989, au apărut şi la noi cursuri de *creative writing*. Un număr recent din revista clujeană „Steaua" conţine o prezentare a unui asemenea curs ţinut de o poetă şi eseistă. Desigur, între timp, informaţia mea pe tema cu pricina s-a îmbogăţit substanţial. Uimirea nu m-a părăsit totuşi.

Principalul motiv este că nu cred că poţi învăţa să scrii literatură. Poţi învăţa multe lucruri despre literatură şi, îndeosebi, cum s-o citeşti. Dar nu cum s-o scrii. Pentru asta trebuie să ai talent. Nu ajunge să vrei să devii scriitor, precum studenţii personajului lui Roth. Talentul poate fi, desigur, cultivat, o instrucţie sistematică îl ajută să se dezvolte, să se rafineze, dar, în nici un caz, nu-i poate ţine locul. În plus, talentul nu se poate simula. Şi, în definitiv, nici meseria, chiar dacă ea se *şi* învaţă, într-o oarecare măsură.

Lucrurile sunt mai simple decât par: scriitorul bun are totdeauna ceva de spus şi descoperă instinctiv cum trebuie s-o facă. Contribuţia profesorului de *creative writing* îi poate, cel mult, atrage atenţia asupra greşelilor pe care, în practica scrisului literar, le fac, atât alţii, cât şi el însuşi. E paradoxal, dar adevărat: ceea ce *creative writing* te poate învăţa este, mai ales, cum să citeşti, nu cum să scrii.

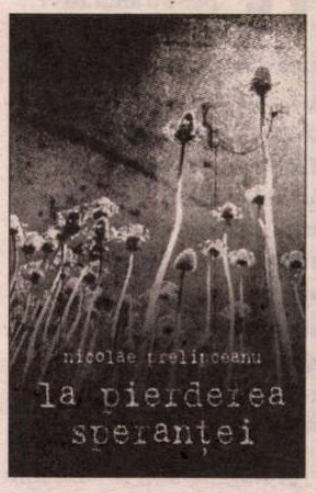
În ce mă priveşte, aş orienta învăţătura către cititul corect al literaturii, evitând pretenţia de a-i învăţa pe doritori cum să scrie literatură. Pe lângă argumentele de mai sus, mai am unul de ordin, aşa-zicând, moral: *creative writing* poate constitui o sursă de iluzii, care, la rândul lor, conduc aproape inevitabil la frustrări şi, încă şi mai grav, la veleitarism agresiv.

Am oarecare experienţă în materie de învăţare a cititului literaturii. Am constatat cu ani în urmă, cu ocazia primelor cursuri de masterat introduse la noi, cât de puţin ştiau absolvenţii de la Litere despre exigenţele unei bune lecturi a romanelor sau poeziilor. Am început prin a-i ruga să aleagă un text, care s-a nimerit să fie o poezie foarte cunoscută a lui Eminescu, şi să propună operaţiile necesare pentru înţelegerea şi analiza textului, ca şi ordinea lor de prioritate. Am primit numeroase propuneri, care mai de care mai sofisticată: să descifrăm simbolistica sau să determinăm motivele de ordin personal-uman care l-au făcut pe Eminescu să scrie versurile cu pricina. Li s-a părut că-i ironizez când le-am sugerat că prima operaţie este, în toate cazurile, citirea atentă a poeziei; oricât de bine cunoscută ar fi. S-au simţit batjocoriţi de-a dreptul când am numit a doua operaţie: citirea atentă a poeziei. Şi când le-am cerut s-o recitească. Când i-am invitat să spună ce văd ei *cu ochiul liber* în poezie (mă refeream la faptul că poezia respecta prozodia, că ritmul era iambic, că versurile aveau rimă şi erau grupate în strofe de câte patru şi aşa mai departe), nici unul nu s-a dovedit în stare să remarce o particularitate, vizibilă *cu ochiul liber*, extrem de rară în poezia lirică de factură tradiţională şi anume ghilimelele, adică, prezenţa a două voci. Nemulţumiţi de ceea ce considerau o abordare simplistă, m-au reclamat decanului că le subapreciez inteligenţa. Câţiva mi-au spus după un timp, când ne-am reîntâlnit întâmplător, că lecţia mea ar fi fost la locul ei în primul semestru de facultate. Aveau dreptate. Şi eu aş fi planificat-o la începutul studiilor de literatură. Cu precizarea că aş fi consacrat un număr de ore, înaintea *învăţării* cititului literaturii, *dezvăţării* de anumite rele deprinderi de lectură, pe care le întreţine şcoala. ■

■ ioan holban

Sufletul mărunţit pe un tocător

Într-o mărturisire de pe coperta a patra a celei mai recente cărţi de poezie, *La pierderea speranţei* (Casa de Pariuri Literare, 2012), Nicolae Prelipceanu ne îndeamnă să nu căutăm aici vreo structură de rezistenţă, fără a-şi refuza, însă, „o aparenţă de unitate" care vine „din constanţa obsesiilor mele şi a celor ce-mi trec prin cap, fie şi întîmplător".



Asta în viziunea (auto)critică a poetului – un alt fel de *captatio benevolentiae* –, pentru că, iată, trecînd repede în *imaginarul* său, vom găsi toate semnele coerenţei tematice şi ale unei ferme structuri de adîncime. Mai întîi, *sursa* poeziei. Ioanid Romanescu, în ultima sa carte, *Noul Adam*, tipărită în urmă cu aproape douăzeci de ani, imagina poetul ca pe un „mecanism" al cerului, spunerea sa fiind „sfîntă", cuvintele venindu-i dintr-o memorie cosmică a tot ceea ce s-a rostit aici, jos, la suprafaţa lutului arghezian; numai Dumnezeu – spunea Ioanid Romanescu – poate să-l folosească pe poetul care dictează ceea ce i se dictează din memoria de sus. Nu altceva crede „subsemnatul Prelipceanu V. Neculai" care declară pe propria răspundere „că tot ce am scris îmi aparţine numai în parte şi atunci cînd/ vă vine să căscaţi/ la auzul/ vederea cuvintelor mele/ că toate cele care vă interesează s-au scurs de undeva din necunoscut/ că în locul meu a scris altcineva/ îmbrăcat în pielea mea cu mîna mea dreaptă mănuşa a lui dreaptă/ stînga mea mănuşa lui stîngă/ inima mea toc pentru inima lui/ ochii mei transplant de la el integral cu cele opt sute de mii de fire invizibile" (*iar ăla de acum cîteva luni*). Mai mult încă, într-un poem precum *dumnezeu, scrieri alese*, se indică aceeaşi sursă divină a versurilor: „cel de sus are multe poeme/ probabil stive întregi/ nu le ţine pentru el/ nu are ce face cu ele".

Dacă înţelesurile acestei teme ar fi rămas aici, ecuaţia lirică din *la pierderea speranţei* ar fi fost prea simplă, aproape banală; deşi pare a transcrie, ca în imaginea derizorie a „poetului automat", ceea ce i se distribuie cu generozitate de sus sau ceea ce îi trece prin cap, fie şi din întîmplare, cum se spune în amintita scurtă ochire critică asupra cărţii, poezia lui Nicolae Prelipceanu ţinteşte, în fapt, *departe la marginea vizibilului*, spre „această îndepărtare", în *departele* unde vorbeşte *altcineva*. Astfel se structurează prima metaforă obsedantă a liricii lui Nicolae Prelipceanu, prezenţa cel mai adesea neliniştitoare, agresivă, a Celuilalt, duşman, dar şi camarad, co-autorul poemelor din *la pierderea speranţei*; autorul dispare „în propria *vreme*", pentru ca poezia să se scrie în *timpul* co-autorului, al lui altcineva, primul îşi pierde speranţa, Celălalt o regăseşte, poetului – „mumia vie" – rămînîndu-i şansa de a fi solidar cu altcineva pentru a fi „fericiţi în afara vremii noastre veninoase". Tema alterităţii structurează cartea lui Nicolae Prelipceanu, aproape fiecare poem adunîndu-se în jurul figurilor celor mai diverse care marchează prezenţa stăruitoare în absenţă a Celuilalt; cel din oglindă sau din spatele ei („în spatele oglinzii e chipul meu al tău al ei al tău al meu/ al ei"), umbra dezosată, drumeţul, trecătorul, semenul, „acest ins dezgustător care-mi seamănă", înaintaşul, „prietenul meu marinar", poemul însuşi ca un „frate de sînge", un „altul de la suceava", nimeni, dublul – „mă uitam mirat în oglindă/ şi deodată mi-am dat seama că-l rad pe altul şi m-am şi întrebat/ atunci pe loc/ de ce-l rad eu pe acest străin îmbătrînit/ cu care nu am nici o legătură vizibilă", se scrie în *substituirea (sau pe cine rad eu dimineaţa şi cine mă rade)* – acestea sînt ipostazele cele mai frecvente ale Celuilalt, prezenţa (în absenţă) care amuză şi nelinişteşte, relaxează şi sperie. Cartea se construieşte în focarul dintre două oglinzi paralele: primul şi ultimul poem al cărţii, *l.p.s.* şi *iar ăla de acum cîteva luni*, prima şi a doua „poveste", *pe-afară* unde e fiinţa care se gîndeşte să scrie „un text de renunţare", care se agaţă de tot felul de referenţi, de vremea sa, parcă pentru a opri evoluţia/involuţia.

Are dreptate poetul care îşi „critică" propria carte; *la pierderea speranţei* nu e, neapărat, „o carte tristă şi demobilizatoare", dar îţi vine să-l întrebi, chiar în logica subtextelor sale, ce-i cu pesimismul ăsta, tovarăşe poet? În fond, *la pierderea speranţei* e o carte *adevărată*, ca viaţa însăşi, veselă şi tristă, trăită/scrisă într-o lume peste care „a trecut cu paşi glorioşi minciuna" şi care a pierit, pe tăcute, „an cu an şi deceniu cu deceniu", în peisajul dezolant al străzilor goale pe unde „nu mai trecea nimeni" într-o noapte de ianuarie, la şcoala unde tinerii îi învaţă pe cei bătrîni despre memorie şi amintire, în dimineţi stinse „din naştere" şi pe dealuri cu „o iarbă putredă din prima ei clipă de viaţă", cu povestea muntelui de gheaţă care a zdrobit Titanic-ul şi, apoi, a navigat, cum se descrie în *titanic fals*, „chiar în largul portului constanţa din românia", la Ecuator, pe lîngă „insulele galapagos", lăsîndu-se privit „cu mirare" de broaştele ţestoase, pe Nistru, la izvoarele Nilului, „pe undeva pe la moscova", în sfîrşit, în iadul de lîngă noi, pe cele mai înalte culmi ale extazului, fiecare exclamînd, cu firească mîndrie, „what a wonderful world" pentru că sîntem, iată, pe locul întîi pe lumea cealaltă: „iarna îşi ia cortegiul ei de morţi/ oameni şi cîini păsările pisici grauri şi porumbei/ vine primăvara cu floricele şi păsărele/ pleacă şi ea cu cortegiul ei specific/ şi vara şi toamna la fel/ cresc recoltele/ creşte pib-ul morţii/ suntem pe cele mai înalte culmi/ locul întîi pe lumea cealaltă" (*locul întîi pe lumea cealaltă*).

(continuare în pagina 11)

eseu

Premiile USR pentru anul 2011

Miercuri, 5 iunie, a avut loc, la Sala Oglinzilor, ceremonia de decernare a Premiilor USR pentru anul 2011. Evenimentul s-a deschis cu un recital de pian susţinut de tînărul Iulian Ochescu. După ce preşedintele USR, Nicolae Manolescu, a deschis ceremonia, a luat cuvântul preşedintele juriului de nominalizări, Mircea A. Diaconu, care a vorbit despre datoria unui juriu de-a fi onest şi de a se pune în slujba literaturii, de-a nominaliza cărţi reprezentative.

„Premiile sînt un omagiu adus literaturii", a mai punctat el, deşi la ceremonii de acest fel pare mai valabilă reciproca. Diaconu a continuat: un juriu poate greşeşte, dar viaţa nu greşeşte. Şi nici posteritatea nu greşeşte. Din juriul de nominalizări au mai făcut parte Lucian Alexiu, Iulian Boldea, Dan Mircea Cipariu şi Sanda Cordoş. În continuare a luat cuvântul Dan Cristea, preşedintele juriului de premiere, oferind la rândul său asigurări de onestitate şi amintind de vremurile dinainte de '89, când lui Norman Manea i s-a retras premiul acordat înainte, din cauză că între timp autorul părăsise România. „Trebuie să ne amintim de acele vremuri ca să ne dăm seama că trăim în libertate", a mai spus Dan Cristea. Din juriul de premiere au mai făcut parte Paul Aretzu, Gabriel Coşoveanu, Nicolae Oprea şi Vasile Spiridon.

Premiul pentru debut a fost anunţat de Gelu Ionescu şi de Cosmin Ciotloş. Premiul le-a revenit, *ex aequo*, universitarei craiovene **Gabriela Gheorghişor**, pentru volumul *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii*, apărut la Muzeul Literaturii Române, şi lui **Alex Goldiş**, pentru multipremiatul *Critica în tranşee*, publicat la Cartea Românească. Mai fuseseră nominalizaţi la această categorie Bianca Burţa-Cernat, cu *Fotografie de grup cu scriitoare uitate*, Cartea Românească, Adina Diniţoiu, cu *Proza lui Mircea Nedelciu*, Tracus Arte, Andrei Dósa, *Când va veni ceea ce este desăvârşit*, Tracus Arte, Daniela Matei, cu *Maşina de întors timpul*, Editura Art, şi Aura Ţeudan, *Coji de nuci verzi sub unghii*, Limes.

Premiul pentru literatură în limbile minorităţilor naţionale a avut doar două nominalizări, făcute de Comitetul pentru Minorităţi al USR: Király László, *A kövadászok klubja*, şi **Egyed Emese**, *Briszéisz*, ambele apărute la Erdélyi Híradó Kiadó. Premiul a fost anunţat de poetul clujean Karácsony Zsolt şi a fost primit de romanul din urmă, *Briszéisz*. Ar fi o iniţiativă binevenită ca editurile să publice în româneşte măcar cărţile premiate din limbile minorităţilor, altfel, conlocuirea e oarecum stranie când majoritatea nu ştie nici măcar să pronunţe titlul cărţii premiate, nemaivorbind de-a avea habar despre ce se scrie, în altă limbă, în propria ţară.

Premiul pentru traduceri a fost decernat de Denisa Comănescu, directoarea Editurii Humanitas Fiction, şi a fost primit de **Dinu Flămând** pentru *Opera poetică* a lui Fernando Pessoa, Editura Humanitas Fiction. Celelalte traduceri nominalizate au fost: Leo Butnaru, *Avangarda rusă*, Cheiron, Livia Cotorcea, F. M. Dostoievski, *Adolescentul*, Polirom, Violeta Popa, George Volceanov, Horia Gârbea, W. Shakespeare, *Opere*, IV, Paralela 45, şi Alexandru Al. Şahighian, Herta Müller, *Mereu aceeaşi nea şi mereu acelaşi neică*, Humanitas Fiction. „Provin dintr-o generaţie care s-a instruit prin traduceri", a declarat câştigătorul, explicând apariţia, în plin comunism, a traducerilor din Kafka, Faulkner sau Pavese prin funcţionarea defectuoasă a „cenzurii leneşe". „Prin traduceri se poate realiza adevărata integrare în Europa şi în marea cultură de care am fost multă vreme despărţiţi", a mai spus Dinu Flămând.

Premiul Fundaţiei Andrei Bantaş, acordat de juriul USR cu sprijinul financiar al Fundaţiei Andrei Bantaş, şi anunţat de Mircea Mihăieş, a revenit volumului *Opere* IV de Shakespeare, în noua traducere semnată de **Violeta Popa, George Volceanov** şi **Horia Gârbea**.

Premiul pentru dramaturgie a fost anunţat de Nicolae Prelipceanu şi primit de **Gellu Dorian**, pentru volumul *Confort Freud*, apărut la Timpul. N. Prelipceanu a ţinut să precizeze că unul dintre volumele nominalizate nu era de teatru, ci de critică a teatrului. Celelalte volume nominalizate au fost: George Banu, *Reformele teatrului în secolul reînnoirii*, Nemira, şi Vlad Zografi, *Toate minţile tale*, Humanitas.

Premiul pentru critică, anunţat de câştigătorul ediţiei precedente, Livius Ciocârlie, i-a revenit lui **Mihai Zamfir**, pentru volumul *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Cartea Românească. Câştigătorul a ţinut să precizeze că e prima dată când primeşte un premiu USR, „deci poate fi considerat un premiu de debut. Nu trebuie să ne pierdem speranţa. Dacă mîncaţi ce trebuie, trăiţi bine, atingeţi o anumită vîrstă, premiile vor veni singure". Celelalte nominalizări: Corin Braga, *Psihobiografii*, Polirom, Constantina Raveca Buleu, *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea*, Ideea Europeană, Nicolae Mecu, *George Călinescu faţă cu totalitarismul*, Dacia XXI, Angelo Mitchievici, *Decadenţă şi decadentism*, Curtea Veche.

La categoria „**Premii speciale**", nominalizările au fost una şi una: Mircea Cărtărescu, *Zen*, Humanitas, Bogdan Ghiu, *Contracriza*, Cartea Românească, Gheorghe Mocuţa, *Cea mai bună dintre lumi*, Tracus Arte, Ioana Pârvulescu, *Lumea ca ziar*, Humanitas, Eugen Simion, Andrei Grigor, *Cronologia vieţii literare româneşti*, vol. IV-VII, Muzeul Literaturii Române, Cassian Maria Spiridon, *Despre barbari sau Invazia omului plat*, Litera, şi Doina Uricariu, *Scara leilor*, Polirom. Volumul câştigător a fost anunţat de Varujan Vosganian şi i-a revenit lui **Cassian Maria Spiridon**.

În ce priveşte **Premiul pentru poezie**, juriul a avut de ales dintre Gabriel Chifu, *Însemnări din ţinutul misterios*, Cartea Românească, Nichita Danilov, *Imagini de pe strada Kanta*, Tracus Arte, Ştefan Manasia, *Motociclete de lemn*, Charmides, Ion Pop, *În faţa mării*, Limes şi Ioan Es. Pop, *Unelte de dormit*, Cartea Românească. Premiul, anunţat de Ana Blandiana, i-a revenit lui **Gabriel Chifu**, care a recitat un poem din volumul câştigător.

Premiul pentru proză, anunţat de Ion Vianu, câştigătorul ediţiei precedente, i-a revenit lui **Alexandru Vlad**, pentru romanul *Ploile amare*, apărut la Editura Charmides. Remarcând că în 1980 a primit Premiul pentru Debut al aceleiaşi instituţii, Alexandru Vlad, vizibil emoţionat, a declarat că de-acum se poate lăsa de scris. Numeroase voci din sală l-au conjurat însă să n-o facă. Celelalte volume nominalizate: Nicolae Breban, *Singura cale*, Contemporanul, Magda Cârneci, FEM, Cartea Românească, Emilian Galaicu– Păun, *Ţesut viu*, 10 x 10, Cartier, Marta Petreu, *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*, Polirom, Octavian Soviany, *Viaţa lui Kostas Venetis*, Cartea Românească, Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul*, Polirom.

Premiul naţional pentru literatură, anunţat de Gabriel Dimisianu, i-a revenit lui **Norman Manea**, care n-a putut fi contactat în intervalul scurt dintre deliberarea juriului şi ceremonie. Prezidiul s-a arătat optimist că scriitorul, rezident de aproape două decenii în SUA, va primi acest premiu.

Actuala ediţie a Premiilor USR a fost susţinută financiar de Ministerul Culturii şi Patrimoniul Naţional şi de Primăria Sectorului 2 Bucureşti. La finalul ceremoniei, preşedintele USR s-a arătat optimist că, în ciuda vremurilor grele prin care trece Uniunea, va exista şi o ediţie viitoare, sub auspicii mai bune. **(Red.)**

CALENDAR

17.06.1888 - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut I. E. Torouţiu (m. 1953)
17.06.1913 - s-a născut Petronela Negoşanu (m. 2001)
17.06.1927 - s-a născut Sütö András (m. 2006)
17.06.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
17.06.1960 - s-a născut Cătălin Mihuleac
17.06.1962 - s-a născut Sorin Gârjan
17.06.1975 - s-a născut Lucian Dan Teodorovici

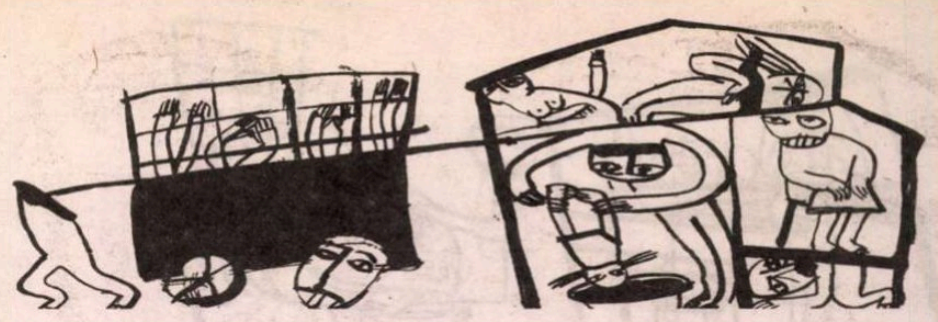
18.06.1886 - s-a născut Dinu Nicodin (m. 1948)
18.06.1909 - s-a născut Lena Constante (m. 2005)
18.06.1914 - s-a născut Al. Raicu (m. 1991)
18.06.1917 - **a murit Titu Maiorescu (n. 1840)**

18.06.1921 - s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
18.06.1937 - s-a născut Bárány Ildikó
18.06.1948 - s-a născut Adrian Frăţilă
18.06.1948 - s-a născut Ion Zubaşcu (m. 2011)
18.06.1960 - s-a născut Vlad Zografi
18.06.1978 - a murit Corneliu Popel (n. 1950)
18.06.2008 - a murit Nae Antonescu (n. 1921)

19.06.1899 - s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc
19.06.1947 - s-a născut Vasile Sevastre Ghican
19.06.1953 - s-a născut Vasilian Doboş
19.06.1957 - s-a născut Angela Furtună

20.06.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
20.06.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1919 - a murit Petre P. Carp (n. 1837)
20.06.1925 - s-a născut Csávössy Gyorgy
20.06.1938 - s-a născut Mihai Merticaru
20.06.1942 - s-a născut Geo Vasile
20.06.1954 - s-a născut Daniel Pişcu
20.06.1995 - a murit Emil Cioran (n. 1911)

21.06.1888 - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
21.06.1921 - s-a născut Eugen B. Marian (m. 2012)
21.06.1936 - s-a născut Sergiu Pavel Dan
21.06.1942 - s-a născut Lucian Teodosiu
21.06.1946 - s-a născut Galina Furdui
21.06.1988 - a murit George Ivaşcu (n. 1911)



22.06. 1905 - s-a născut Nicolae Mărgineanu (m. 1980)
22.06.1912 - **a murit Ion Luca Caragiale (n. 1852)**

22.06. 1913 - a murit Șt. O. Iosif (n. 1875)
22.06.1916 - s-a născut Jeni Acterian (m. 1958)
22.06.1930 - s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
22.06.1940 - s-a născut Constantin Călin
22.06.1943 - s-a născut George Banu
22.06.1946 - s-a născut Melania Cuc
22.06.1947 - s-a născut Alexandru Sfârlea
22.06.1950 - s-a născut Valeria Grosu
22.06.1951 - s-a născut Bucur Demetrian
22.06.1951 - s-a născut Ștefan Vida Marinescu
22.06.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1964 - s-a născut Emilian Galaicu-Păun
22.06.1974 - s-a născut Amelia Stănescu
22.06. 1992 - a murit Constantin Virgil Gheorghiu (n. 1916)

23.06.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1935 - s-a născut Horvat Săluc
23.06.1943 - s-a născut Viola Vancea
23.06.1944 - s-a născut Petru Pistol
23.06.1954 - s-a născut Traian Ștef
23.06.1957 - s-a născut George Lisandru
23.06.1996 - a murit Aurel Chirescu (n. 1911)

24.06.1939 - s-a născut Sânziana Pop
24.06.1945 - s-a născut Constantin Voinea Bujor
24.06.1947 - s-a născut **Dinu Flămând**

24.06.1950 - s-a născut Ivan Miroslav Ambrus
24.06.1973 - a murit Olimpia Radu (n. 1947)
24.06.1987 - a murit Virgil Teodorescu (n. 1909)
24.06.1988 - a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
24.06.2008 - a murit Alexandru Lungu (n. 1924)
24.06.2009 - a murit Matei Călinescu (n. 1934)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

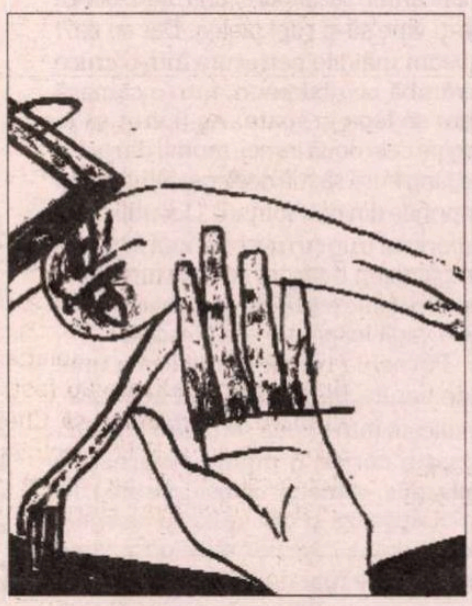
Seara târziu, după spectacol

În experiența mea limitată în domeniul muzicii, am constatat că dirijorii, instrumentiștii și adeseori chiar cântăreții au o remarcabilă abilitate de a-și exprima gândurile privitoare la artă. Dintre toate categoriile de artiști, ei îmi par cei mai dispuși la meditație, filozofare și comunicare intelectuală.

Una din influențele decisive asupra mea a avut-o profesorul meu de muzică, dl. Hugo Hauptmann, un om extrem de cultivat, de-o mare sensibilitate și de-un rafinament înnăscut. Îi datorez mult pentru felul în care, la vârste ale iresponsabilității, precum copilăria și adolescența, a știut să ne conducă prin labirintul fermecat al muzicii clasice. Dacă e adevărat ceea ce-mi spun unii prieteni, flatându-mă și exagerând, că în scrisul meu există o vagă undă de melodicitate (eu cred că există doar muncă și transpirație!), acest lucru i se datorează profesorului meu. Audițiile repetate ale unor piese, explicarea tehnicii și strategiei din spatele partiturilor, încercarea de a pune în evidență intențiile compozitorului și ale interpretului au fost lecții de hermeneutică înrădăcinate în mintea mea.

Repet: cunosc puțină lume în spațiul muzicii, am arareori prilejul să port discuții cu această specie de artiști. Însă de fiecare dată când îi întâlnesc, îi privesc și-i ascult fascinat. În adâncimi – rostesc o banalitate – artele comunică între ele. E suficient să citești *Nașterea tragediei* a lui Nietzsche pentru a găsi răspunsuri la dilemele și pseudo-dilemele care-l macină pe „comparatistul" amator năucit de dorința de limpezime. Cred că arta interpretativă muzicală seamănă cel mai mult cu formula în care m-am exersat eu însumi multă vreme – critica literară. A interpreta un text muzical e un act similar analizei critice: stabilești punți de legătură între punctul A al creației și punctul B al deslușirii sensurilor. Dirijorul, instrumentistul și cântărețul, asemenea criticului literar, răspund uneia din cerințele stabilite de Nietzsche în ultima parte a *Considerațiilor inactuale*, dedicată lui Wagner: „Pentru ca un eveniment să aibă măreție, trebuie să se întrunească două condiții: simțul măreției la cei ce-l săvârșesc și simțul măreției la contemporanii săi."

Cu alte cuvinte, nu există creație artistică absolută, dacă nu există receptori pe măsură. Acest lucru nu se aplică doar strictei actualități, ci și celor care, având „simțul măreției", indiferent de epocă, sunt capabili să perpetueze miracolul. Nietzsche a intuit această situație și a



descris-o în termeni categorici: „...corespondența dintre faptă și receptarea ei este luată în calcul și vizată întotdeauna când se acționează, atât în cadrul celor mai mici, cât și al celor mai mari evenimente; iar cel ce vrea să dea trebuie să ia seama să găsească primitori pe măsura darului său. Tocmai de aceea, nici fapta izolată a unui om, chiar mare, nu are măreție dacă este scurtă, știrbă și sterilă; căci în clipa în care el a săvârșit-o trebuie să-i fi lipsit, în orice caz, convingerea profundă că ea era necesară exact atunci: el nu țintise destul de precis, nu cunoscuse și nu alesese destul de bine momentul: îl dominase întâmplarea, pe când a fi mare și a avea simțul necesității sunt două lucruri strâns legate" (trad. Simion Dănilă).

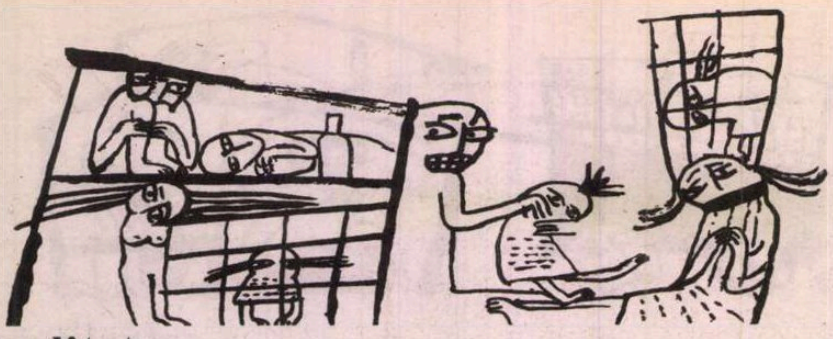
Mi-am reamintit toate acestea în timp ce parcurgeam interviul – semnalat și în articolul meu anterior, *O seară la operă* – luat de Marie d'Origny marelui tenor Jonas Kaufmann. Născut în 1969, el aparține unei extraordinare generații de cântăreți de operă care domină, de vreo zece ani, scenele lumii. E unul din cei care, alături de Anna Netrebko, Rolando Villazón, Elīna Garanča, Dorothea Röschmann, Juan Diego Flóres, Angela Gheorghiu, Roberto Alagna, Ildebrandro d'Arcangelo și mulți alții au adus operei o grandoare și strălucire fără precedent. Rivalizând în popularitate și succes cu vedetele muzicii pop, ei se și comportă asemeni confraților obișnuiți să cânte în fața a zeci sau sute de mii de oameni. Paradoxul face că opera, pe măsură ce (re)devine tot mai populară, își dezvăluie enormele resurse de seducție, profunzime și complexitate.

Voci sublime au existat întotdeauna în lumea „teatrului liric". Unul din handicapurile majore – și o cauză a marginalizării spectacolelor – îl constituie contrastul dintre voce, melodie și text, pe de o parte, și cel care transmite mesajul, pe de alta. Expus (ba chiar supraexpus) la montări recente, am ajuns să nu mai pot privi operele interpretate de maeștrii aparținând generațiilor anterioare. N-am văzut-o în suficiente roluri pe Maria Callas (iar când am văzut-o, calitatea înregistrărilor era proastă), încât s-o compar cu urmașele ei de azi. În schimb, interpreți pe care-i divinizam (de la Tito Schipa, la Franco Corelli, Giuseppe di Stefano, Mario Lanza, Placido Domingo ori Luciano Pavarotti) îmi par, ca prezențe scenice, priviți acum, simple caricaturi.

Probabil voi supăra pe mulți, dar marea, deprimanta dezamăgire o reprezintă pentru mine Pavarotti. Nu vocea, desigur, ci incapacitatea lui șocantă de a interpreta. Impasibil ca o stâncă, cu o față opacă, pare, indiferent de rol, că aspiră să-l întreacă în imobilism și detașare plictisită pe Buster Keaton. Am făcut greșeala să văd, consecutiv, montarea din 1981, de la Metropolitan Opera, a *Elixirului dragostei*, cu Pavarotti și Judith Blegen, și cea din 2005, de la Wiener Staatsoper, cu Rolando Villazón și Anna Netrebko. Ei bine, m-am lecuit pe vecie de comparatism! Dacă varianta cu Pavarotti din 1981 e, totuși, pasabilă, reluarea din 1991 (alături de Kathleen Battle în rolul Adinei) te sperie de-a dreptul. Priviți-i și ascultați-i pe Netrebko și Villazón și veți înțelege saltul uluitor din preistoria operei în contemporaneitatea ei cea mai seducătoare.

Acesta e și atuul decisiv al generației de cântăreți de azi: talentul actoricesc. Apropierea de teatru și de film e atât de mare, încât granițele dintre genuri se șterg. Inexpresivitatea scenică deprimantă, statismul vechilor cântăreți sunt înlocuite de un dinamism excepțional. Antrenați (pentru că, da, e vorba de mult efort fizic, de dobândirea unor tehnici speciale de respirație și multe alte secrete) să cânte în orice poziție, purtați pe braț, cu capul în jos, făcând tumbe ori sărind coarda, dezinvolți și dezinhibați, ei au atins aproape imposibilul: au redat naturalețe operei, anulând o parte din artificialitatea structurală a genului. Dar acest lucru presupune nu doar talent, ci și inteligență. Vorbind despre o montare recentă, integrală, a lui *Don Carlo*, Jonas Kaufmann insista asupra importanței motivării psihologice a rolului: „Cu cât cânt mai des versiunea în cinci acte, începând cu întâlnirea dintre Don Carlo și Elisabetta în pădurea de la Fontainebleau, cu atât îmi dau seama că versiunea lungă e mai bună și mai interesantă: ea ajută mult la construirea personajului Don Carlo, la definirea lui ca ființă umană, și nu ca un individ nebun. E important să vezi acele momente fericite, să urmărești un bărbat tânăr îndrăgostindu-se, și totul părând atât de pătruns de fericire, iar apoi să vezi destinul lovindu-l nemilos. Dacă nu ai aceste elemente, cortina se ridică și vezi personajul suferind pentru că e îndrăgostit de propria mamă. Și asta continuă pe tot parcursul operei. [...] Incluzând scena de la Fontainebleau, devine limpede ce l-a zdrobit."

Ca spectatori, ar trebui să știm ce s-a întâmplat, dar eliminarea primului act ne-a privat de informație: tatăl său, Filip al II-lea al Spaniei, a decis să se însoare cu prințesa franceză pe care inițial i-o destinase... Ca orice formă de artă, opera pierde prin amputare. Și alături de muzică, pierde și psihologia! ■



Cartea de proză

Poveste glossy

Georgiana Sârbu, *Despărţiri*, Bucureşti, Editura Casa de Pariuri Literare, 2012, 226 pag.

După excelenta cercetare *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu*, Georgiana Sârbu debutează în proză. Romanul *Despărţiri* are un impact asupra cititorului aşa cum papilele gustative percep gustul piersicii după ciocolată: fad.

Fireşte că cele două cărţi aparţin unor genuri literare diferite, dar calitatea este punctul în care ele se despart ireconciliabil. Nu îmi explic raţiunea unui fel de regulă nenumită care se aplică celor mai mulţi dintre scriitorii contemporani: debutul editorial marchează cartea cea mai bună a autorului. Există excepţii, destule, din fericire, în care promisiunea făcută la început este onorată cu asupra de măsură. Cazul romanului *Despărţiri*, însă, urmează regula generală.

Subiectul este interesant, iar cartea are parte de pasaje bune. Cu totul însă, cartea e sufocată de platitudine. Aşa cum o cunoaştem de peste tot, fără a fi împachetată într-o povestire cu adevărat vie din punct de vedere literar. Imaginea cu care începe romanul este memorabilă. Oricât am citi şi reciti, căuta şi răs-cauta, nu vom mai găsi una măcar egală cu aceasta: „Camera începuse să mă strângă. [...] Milioane de particule de praf se roteau în lumină, pluteau cu încetinitorul ca nişte fulgi de zăpadă într-o ninsoare liniştită care de-abia a început. [...] Nu eram singură în salon. Pe cearşafuri răvăşite, mototolite, se legănau ritmic corpuri de mumii înfăşurate în fâşii albe, lăsând să se vadă marginile unor saltele soioase, cadrilate. Mă dureau toţi muşchii. Din tavan cobora un păianjen pe un fir lung de pânză care se desfăşura progresiv. [...] Îl vedeam tot mai aproape, îi distingeam picioarele care ţeseau neîntrerupt firul. Ajunsese la zece centrimetri de mine. Se opri. Ceva îi făcu să tremure carcasa gheboasă. Desluşeam un bâzâit agitat. În pânza de deasupra se prinsese o muscă şi încerca să se desprindă din firele lipicioase. Păianjenul a simţit-o. Într-o secundă era lângă ea, croindu-i din picioarele lui meştere un corsaj lipicios şi complicat, exact pe măsura ei. Apoi se aşeză într-un colţ al pânzei. Aşteptând. Aş fi vrut să mă mişc, dar nu puteam. O mâncărime sâcâitoare, una dintr-aceea de-ţi vine să-ţi rupi pielea. Dar cu ce?! Aveam mâinile petrecute într-o cruce strâmbă pe abdomen, într-o cămaşă care se lega la spate. Aş fi vrut să le rog pe cele două femei-mumii din patul de lângă uşă să mă dezlege. Simt că mă cuprinde din nou somnul." Identificarea propriului trup cu musca prinsă în pânza de păianjen e făcută cu instrumentele celei mai fine proze. Aş zice chiar cumva de o vagă inspiraţie cărtăresciană.

Povestea romanului e cea a unei fete venite în Bucureşti la facultate, locuieşte într-o zonă sordidă a oraşului (spaţiu căruia îi pipăie cu precizie pulsaţiile, oamenii, obiceiurile etc.). Ni se înfăţişează şi discuţiile cu colegele de facultate, care par nişte gospodine preocupate mai degraba de reţete şi povestiri casnice decât de cursuri. Ochiul care observă discursurile este atent în a reda autenticitatea acestui tip de limbaj – un melanj între stilul popular, cu morală bătrânicioasă, şi cel vulgar-tineresc, marcat de o îndrăzneală în varianta ei fundamental incultă. Însă vocea se contaminează (sau face parte?) de (din) spiritul acestei lumi-moştenire, patriarhale, în care femeile se adună să căineze – pline de dulceaţa supliciului – asuprirea bărbatului neîndurător şi crud. Pe care îl urăsc pentru că nu îl înţeleg, dar căruia i se supun. De fapt, pilonul central al povestirii îl reprezintă urmele pe care diverşi bărbaţi le lasă în sensibilitatea naratoarei când îi ating, meteoric, existenţa şi căutarea partenerului ideal, care nu mai apare odată! Şi care, atunci când apare, îi umple golul, îi vindecă depresia şi îi împlineşte feminitatea prin procreere. Există, desigur, tatonări, indecizii, abandonuri temporare de ambele părţi, incidente traumatizante, suferinţa naratoarei consumată în salonul de spital. Însă finalul este cum altfel decât fericit. Sugerat, în mod ceţos, fericit. În loc de „au trăit fericiţi până la adânci bătrâneţi", naratoarea spune: „Panica i se cuibări în carne ca un tremur de-abia când închise uşa apartamentului său. Şovăia. O năpădi nevoia meschină de-a se lipi de un trup care s-o protejeze. Se urî pentru asta. Ea singură luase hotărârea de a pleca, dar acum se vedea incapabilă să şi-o asume. Dacă s-a pripit? [...] Îşi luă cheile de unde le aruncase şi ieşi în dimineaţa ca funinginea."

De la un cap la celălalt al romanului *Despărţiri*, verosimilitatea este împinsă până în sfera banalităţii. Cu o expresivitate, desigur, mai pieptănată, povestea este de factura celor din revistele feminine glossy. Pasajele şi frazele elaborate care, din când în când, împlinesc gustul estetic de-a lungul lecturii nu ştiu dacă sunt de ajuns pentru a salva cartea de la plasarea în raftul al doilea, din spate, al bibliotecii.

■ Iulia Iarca

Cartea de poezie

„Golul de-plin" al frigului

Aura Christi, *Sfera frigului. Poeme*, Bucureşti, Editura Contemporanul, 2011, 102 pag.

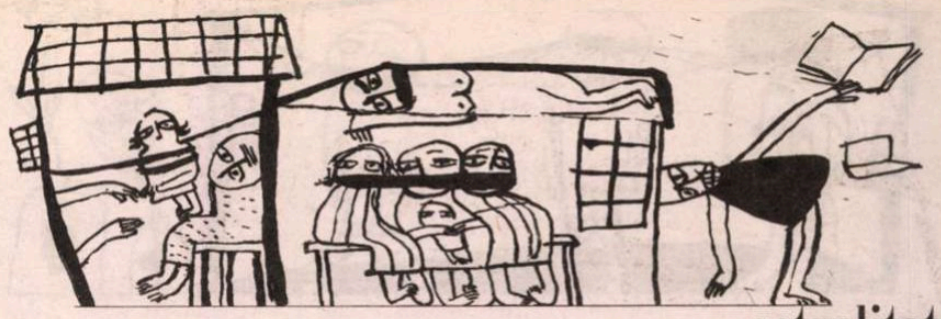
Într-o genosanaliză la poezia Aurei Christi, reţineam ca definitoriu jocul femininelor cu un pinten ambigen, al ambigenelor bucurându-se de faţa feminină sau al masculinelor „alcătuite" din magmă feminină: „putere de oţel", „munţi de singurătate", „linişte de plumb", „reziduuri de lumină", „parcele de frig", „clar de pândă", „rădăcină de înţeles", „vârf de ardere", „dor de gheaţă".

Frumuseţea acestor împerecheri stă în ambiguitatea pe care o introduce prepoziţia *de*. Ea numeşte apartenenţa, dar înseamnă şi „făcut din". Nimic nu mai are şi formă, şi conţinut, ci o formă împrumutând drept conţinut un alt lucru. Emblema tuturor e „golul deplin" – găselniţa strecurată abil de poetă, lăsând-o să-şi alunece înţelesurile. Fiindcă poate fi citită oricând „golul *de plin*" şi tradusă prin sărăcia excesului, instabilitatea definitivului, moartea vieţii.

În *Elegii nordice* (2002), Aura Christi îmi apărea ca o fată de hârtie, pentru care cultura e un *înlocuitor* de existenţă şi o emblemă. Împotmolită în propria ştiinţă, ca specia însăşi, trudea la înălţarea unei opere cu o năucitoare voinţă de perfecţiune şi cuprindere la vârsta tatonărilor şi a probelor. Evolua fără plasă. *Înaltul* se propunea singur ca marcă la o scriitoare care nu-şi lăsa răgazul de a se bucura, măcar din când în când, de lucrurile joase ale timpului ei/nostru. Trăind la o temperatură mereu mai înaltă decât a pământenilor de rând, o presimţeam chiar ameninţată, când şi când, să-şi piardă „pământarea". Nici azi nu-mi pare să fi renunţat la înălţimile rarefiate. Cărţile ei, fie că e vorba de versuri, de eseuri, de proză, sunt tot atâtea largi, răbdător înfrigurate, nesăbuite şi pedante *exerciţii de descriere* a călătoriilor repetate şi halucinate în profunzimile înalte ale fiinţei. Ca la Marta Petreu, se completează cu fiecare nouă carte o biografie a angoasei fecunde. Autoanaliza e accidentată, excesivă, prăpăstioasă. Infernul de uz personal se transcrie cu privirea aţintită aproape hipnotic asupra *materiei negre* dintre zile: „Nu, puterea neagră din sufletul meu / nu este, nu poate fi a mea [...] Ea locuieşte absenţa ca pe sine însăşi, / dându-i un mister negru şi nesfârşit, / ca o fântână / din care nicio suflare / n-a băut vreodată / şi nici nu va bea"; „Stau şi tremur în miezul forţei atroce./ Mi-e frig. Din ce în ce mai frig".

O ruptură brutală în partitura ritmată a viului aduce accente noi şi o nouă înţelegere a golului de-plin. Alături de *Grădini austere* (2010), *Sfera frigului* e cartea finitudinii palpabil-victorioase („să te reduci la disperatul triumf / de a împlini lucrurile pierdute / în tânguirea lor spre fiinţă"). Trimiterile la alte *bocete* – „vecinătăţi îmboldind vitala moarte", „incitând rigoarea / celui din urmă frig" – sunt acum aglutinate, apropriate. Referinţa livrescă nu mai are aproape nicio importanţă, ea îşi pierde sensul înalt, devine parte dintr-o urzeală a morţii generalizate, apocaliptice: „Totul, totul, totul este teribil! / Zeii se mută în florile de câmp". Goethe, Hölderlin, Nietzsche, Blaga, Bacovia, Nichita Stănescu, Ion Mureşan sunt martori oarecum anonimizaţi ai *frigului*. Moartea intravitală („Nu trece nici o zi / fără să mă gândesc la moarte") nu (mai) ţine de o abstractă disciplină a muritudinii, nu e crepuscular-elegiacă şi nici „parafină", ci ţine de vecinătatea înfiptă brutal în viscere a sfârşitului („stau pe marginea disperată a trupului..."). Nu mai e vorba de *exerciţii de finitudine*, de simulări ale luciditătţii sub comandă expresivă. Degustătorii de moarte afini se retrag acum ca nişte pietre în adânc şi alcătuiesc matca vag ocrotitoare în care curge apa neagră, tulbure a spaimei acute, solitare: „Mă ghemuiesc. Mă sfârtec. În mine mă înghesui / în străvechiul stârv al propriului eu"; „Bezna-i deasă. E deasă./ Şi nimeni nu vine"; „şi tremuri în raza marelui frig; / eşti viu, şi alături nu-i nimeni". Apele negre se însoţesc cu aerul negru, cu sorii sângeroşi, cu pământul „adunat din soarele negru, / din luturi şi ape, / sfintele ape murdare", în tablouri sumbre, cu pastă îngroşat-expresionistă, ale degradării elementelor. Ştefania Mincu remarcă pe bună dreptate: „Toposurile recurente ale poeziei Aurei Christi în cele două volume sunt, în chip curios pentru cititorul neprevenit, *bezna* şi *căderea*, cu toate derivatele lor; iar aceasta nu ca idei abstracte, ci ca senzaţii ontologice adânc resimţite". Apartenenţele de ordin livresc din subtext asigură valabilitatea acestor poeme atroce, de biografie concretă. Datarea unor instrumente şi figuri se atenuează sub autenticitatea trăirii. Poemul ezită între frângeri şi sacadări, dar are încă şi forţa de a se desfăşura cu voluptuoasă avariţie, sperând să existe o noimă care să umple golul. Golul de-plin al sensurilor ultime şi al lipsei de sens: „E cineva... Nu poate să nu fie cineva / care îndeamnă fulgii să cadă"; „mă desprind, treptat-treptat, mai departe, / urmărind (nu fără mirare) felul în care / aştrii se desprind de lut, copiii de somn, / delfinii – de arcurile apei, morţii – de uitare". Aşa încât, moartea „nu e decât o punte / spre un ochi mai mare, / unde va începe un alt cântec / şi unde va fi – oho – va fi / la fel de frig".

■ Irina Petraş



■ cronica literară de cosmin ciotloș

Pe vremea când nu mă gândeam la moarte

Experiența de cititor i-a servit din plin scriitorului Marius Chivu. Nu în problemele de bună frazare a poemelor (căci acesta e un truc care se învață relativ rapid), ci în buna orientare a întregii cărți.

Despre debutul, cu poezie, al lui Marius Chivu, n-ar fi, critic, multe de spus. O dovedește chiar prima reacție la carte, apărută în numărul trecut al „României literare" sub semnătura Ralucăi Dună: o recenzie mai curând amabilă decât favorabilă (aici e chestiune de gust.)

Marius Chivu, *vînturеasa de plastic*, Ilustrații de Dan Stanciu, Timișoara, Editura Brumar, 2012, 96 pag.

O observație demnă de interes e de factură tipologică: „auto-învestirea existențială în actul de a scrie, nemediată de imaginație, necosmetizată estetic, poate genera în unele cazuri (similar, cel al lui Ion Zubașcu) fenomene literare în care poeticitatea ar trebui reformulată". Demnă de interes, nu și numaidecât îndreptățită. Nu văd, de pildă, de ce descrierea aceasta i-ar viza exclusiv pe Marius Chivu și pe Ion Zubașcu, și nu, odată cu ei, pe mulți, pe foarte mulți dintre poeții activi de astăzi. Poate pentru că la cei doi referința e (pe de-o parte) cunoscută și (pe de altă parte) frisonantă? Sigur, mai adânc de boala cu consecințe mortificante și de moarte ca atare nu se poate, ca experiență, fora. Dar de ce ar deveni simplul accident biografic argument literar, nu-mi dau seama. Și nici Raluca Dună nu precizează atunci când propune, *en passant*, în chip de concluzie, rediscutarea criteriului poeticului.

În plus, „similar" e un cuvânt nepotrivit. Cuvânt care amestecă merele cu perele. Nu există asemănare între ultimele cărți ale lui Ion Zubașcu și aceasta, prima, a lui Marius Chivu. Fie și numai din pricini valorice. Căci *vînturеasa de plastic* e un volum, cum se spune, din altă ligă. Mult superioară. Cum spuneam, sub raport critic nu sunt prea multe note de făcut. În cei șase ani care separă cea dintâi variantă a cărții de cea actuală, încredințată tiparului, manuscrisul a fost lucrat în detaliu.

Nici nu s-ar fi putut altfel.

La p. 86, un vers (dintre cele cu ajutorul cărora mama își recapătă deprinderile sintactice) începe astfel: „marius este exigent". Cititorii **României literare** de acum aproape un deceniu, ca și cei ai „Dilemei vechi" de astăzi pot depune mărturie în sensul acesta.

Experiența de cititor i-a servit din plin scriitorului Marius Chivu.

Nu în problemele de bună frazare a poemelor (căci acesta e un truc care se învață relativ rapid), ci în buna orientare a întregii cărți. *vînturеasa de plastic* fiind, într-adevăr, o carte acut tematizată, cu atât mai acut cu cât are o tensiune epică, dificultatea era aceea de a o face să se reverse peste propria temă. De a transforma o poveste despre boală și despre covârșitoarea aventură a recuperării postoperatorii într-una despre viață și atât. După părerea, implicit formulată, a Ralucăi Dună, încercarea se soldează cu un eșec. Aceasta nu vede aici decât un jurnal de convalescență. (În genul pașoptistului C.A. Rosetti, în definitiv.) Pe care-l supraevaluează *tale quale*. Ar fi, totuși, mult prea puțin.

Spre norocul cărții, există contraargumente la o asemenea perspectivă reducționistă. Și ele sunt evidente:

„eram doar un puști/ și ea îmi spunea:// femeile și-așa au o soartă nenorocită// nu contribui și tu la nefericirea lor/ iubește-le dacă poți, dacă nu/ treci mai departe/ însă ai grijă de ele/ nu te gândi niciodată mai întâi la tine/ o vor face ele cu asupra de măsură/ fii tandru cu ele protejează-le/ nu le minți/ nu le vorbi urât/ nu cumva să le lovești/ nici măcar cu o floare/ iar de vei călca strâmb nu lăsa să se vadă// dacă e nevoie/ iubește-le ca și cum le-ai iubi cu adevărat!// te-am învățat tot ce-am știut și eu/ restul vei afla singur/ așa că pleacă departe/ întâmpină-ți viața fă-ți norocul arată ce poți/ nu te gândi la mine/ nimeni nu te va iubi la fel de mult/ dar eu sunt singura pe care ai voie s-o părăsești" (p. 70).

Este, în tot acest vademecum erotic, ceva spitalicesc? Da, în adâncimile pretextului.

Sau, la fel, aici:

„zilele astea am încercat să mă obișnuiesc/ cu mine din nou// am scris e-mailuri/ mi-am aerisit dulapul cu haine/ am citit reviste pentru bărbați/ («10 pași pentru un abdomen plat»)/ am ascultat *twelve moons* pe repeat/ am băut vin/ (dar am urmărit și *extreme surgery*/ pe discovery)/ o vreme m-am simțit curat odihnit bine/ apoi mi-a fost rușine/ și n-am știut ce să fac/ cu **acest lux al egoismului**// nimic mai greu decât singurătatea de sânge/ când cea din carnea ta nu a rămas decât/ un trup mut pe care-l plimbi/ de colo colo prin casă/ îl ridici din pat îl urci pe canapea/ îl așezi pe un scaun în colțul camerei în care/ îți faci de lucru/ un trup pe care din când în când/ îl îndrepți spre lumină/ îl ștergi/ îi pui apă/ ca unei flori dintr-un ghiveci/ crăpat" (p. 94).

Ce vreau să spun e că o lectură unidirecțională a cărții, în dimensiunea ei strict emotivă, ar priva-o de tonusul ei literar.

Apropo de acesta din urmă, câteva puncte de suspensie mi se par necesare.

Formată din poeme (ale căror titluri sunt scufundate în versuri și marcate cu **bold**), cartea alcătuiește, totuși, un singur, mare, poem. Compozițional, *vînturеasa de plastic* pune în mișcare o dublă repliere. Prima se desfășoară stilistic înspre proza amănuntelor (Marius Chivu fiind, aici, mai apropiat de nuvelistul Radu Cosașu decât de oricare dintre congenerii lui, poeți instinctivi); cea de-a doua, perfect lipsită de ornamentație, asigură, printr-o rafinată artă a decupajului, lirismul. Efectele nu sunt, așadar, ale poeziei înțeleasă ca poezie.

De aici și frapantul aer de originalitate. Efectele există, însă ele nu sunt acelea, obositoare prin rodaj, ale poeziei. (Mai ales ale aceleia practicate astăzi cu succes și aplaudate de o parte leneșă a criticii). Așa se explică de ce, *malgré tout*, Marius Chivu nu cade nici o clipă în melodramă.

Minimalist nu e fiindcă nu-l lasă tema. Neoexpresionist nu e fiindcă nu-i permite conștiința artistică. (Ca să rezum grosier, în termeni indigești, cele două direcții consacrate ale poeziei de actuale.) De la proză la poezie drumul n-are nici o denivelare:

„de vecernie intrăm cu ea în biserică/ ne privește lumea cum aducem căruciorul pe brațe/ după slujbă iar o să primim/ zeci de colaci mere/ biscuiți cu cremă// locul i se pare familiar/ privește liniștită icoanele acoperind pereții de lemn/ nu mai strigă, nu mai geme/ din când în când țipă scurt/ vrând să cânte laolaltă cu preotul...// îi iau mâna stângă și o închin/ încercând să-i reamintesc gestul/ ea descrie **doar un cerc uriaș** în care/ ne cuprinde pe toți privind/ cu atenție undeva drept în sus// la sfârșit împing căruciorul înspre pronaos/

ea apleacă ușor capul/ apropie fața de icoană/ și spune timid:/ *bună seara!*" (p. 63).

Metisajul acesta dă rezultate, cum se vede, extraordinare.

În centrul acestei cărți cu titlu straniu pentru că spontan (așa se recomandă, abia revenită la viață, mama convalescentă), se află de fapt limbajul. Nu unul care s-ar cuveni recreat, ci unul care așteaptă, cumva, să fie locuit:

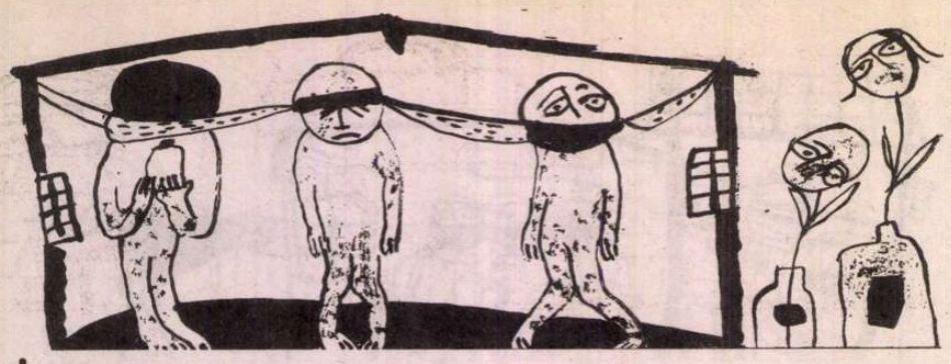
„mi-am dorit întotdeauna/ să inventez lumea pentru un singur om,/ dar acum/ tot ceea ce spun devine un ecou întors împotrivă/ trebuie să-mi măsor cu grijă vorbele/ un om care nu mai știe nimic/ e predispus la dezamăgire/ deznădejde/ abandon/ (ce tristețe să vorbești unui om redus la cuvintele tale!)" (pp. 42 – 43).

Supusă unei lecturi emoționale, *vînturеasa de plastic* e o carte frumoasă. Supusă unei lecturi reci, *vînturеasa de plastic* rămâne o carte frumoasă. ■

MIERCURI, 20 iunie,
va apărea cel de-al 9-lea volum
din noua colecție **Nobel,**
editată de **Jurnalul Național,**
Comedianta
de **Władysław Reymont**
(Nobel 1924)
Traducere din limba polonă și note:
Stan Velea
Prefață și cronologie:
Constantin Geambașu

Conține motivația Juriului Nobel și fragmente din eseul critic dedicat lui W. Reymont de Per Hallström, președintele Comitetului Nobel al Academiei Suedeze.

„Marele polonez a avut geniala intuiție de a păstra o distanță egală între pastorala à la Georges Sand și naturalismul brûtal à la Zola."
Liviu Rebreanu



poezie

ANDRA CEȘEREAU RUX

1.

mâna mea e în dreptul inimii prin spatele tău
legată cu o eșarfă roșie la ochi
piciorul meu de iederă se cațără pe piciorul tău
înot prin aer cu umerii înfloriți în primăvară
cristalul swarowski se mișcă pe piept și măsoară
cusătura inimii
o cutie plină cu funda ruptă
stau pe vârfuri apoi pe călcâie încât doar o pagină de hârtie
mai încape
părul tău mă atinge în vreme ce ne alungim ca săgețile
piciorul meu de iederă se ridică în aer ca un braț tăiat
cristalul swarowski mă lovește în frunte
femeia închide ochii mirosind câmpiile din buenos aires
mâna mea se retrage de pe șira spinării
mâna ta se retrage până la marginea pieptului
părul tău leagă gâtul meu apoi îl dezleagă
piciorul meu de iederă se ridică în aer și cade
piciorul tău așteaptă și îmi oprește căderea.

2.

pe vârful degetelor respirația ta e un talisman
deși părul nu-mi curge pe umeri, ci e tuns scurt franțuzește
înot cu spatele și tocurile pantofilor taie podeaua
cu înțepătura lor
cei trei pași înapoi și crucea lor sunt semnul meu de femeie
umerii tăi mișcători și pieptul înalt sunt semnul tău
de bărbat
între aceste puncte de viață atingerea e o biserică
între niște dansatori care merg pe sârmă
ei se împleticesc așa cum le poruncește stăpânul tangoului
femeia ar vrea să facă mai multe mișcări spre cer cu
piciorul ei deșucheat
dar bărbatul îi strânge umărul într-o menghină
și nu o lasă să plece în lume decât împreună cu el.

3.

nici șoldurile nici coapsele nu vor fi atinse
doar pieptul în supraelastic
și părul strâns într-un coc impulsiv de divă
chiar dacă e tuns scurt băiețește
degetele tale de bărbat sunt strâmbe și fine
degetele mele de femeie sunt drepte și aspre
ne sprijinim ca niște pomi dezgoliți cu scoarța tăiată
iar între noi se naște o putere de viață
pe care noaptea nu o poate distruge și dimineața
nu o poate alunga
din gâturi iese semiumbra care îmi țese rochia
și-i coase mânecile răsfrânte împunse de pantofi.

4.

femeia este o capodoperă cu jartiera aranjată pentru dans
picioarele ei sunt niște spini uriași care nu înțeapă
bărbatul are cămașă lucioasă și taie puterea prin umăr
cei patru ochi ai lor doar la sfârșit pot să
împartă luminițe
întotdeauna cu mersul de rac se mișcă femeia
fără să știe cine se află în dâra ei perfectă
cu aerul din plămâni înălțat cu șoldurile coborâte în glezne
spini uriași se sparg în tulpini vrăjite
dar dacă sunt șlefuiți ei vor da la iveală un ocean de coapse.

5.

respiri ca o magnolie bărbătească și mă aștepți să te
ajung cu piciorul pe coapsă
glezna mea te atinge de parcă ai fi o pisică
apoi se învârte în aer și plonjează asemenea unui înotător
de data aceasta eu trebuie să străbat cu trufie
respirația iar tu să fii slujitorul
să muncești pentru stăpâna ta dansatoare cât pentru o
viață întreagă
să fandezi fără să fii spadasin doar atât cât ea să ajungă
în partea cealaltă a corpului
fiindcă doar din partea cealaltă se va putea vedea dacă
inima este una singură
ori s-a preschimbat în cei doi plămâni din care a crescut
mișcarea lumilor.

6.

vârful piciorului meu lângă vârful piciorului tău ca niște
boturi de animale
fiecare pe celălalt vrea să îl ajute să înoate în afara apelor
între aceste boturi de animale există o complicitate de
spovedanie
așa cum între brațele noastre există o complicitate de
jucării despachetate
șoldurile mele sunt pe măsura pieptului tău
ca niște steaguri vii pe câmpul de bătălie
în rochia mea de femeie există o violență tandră
așa cum în cămașa ta de bărbat există o dulceață crudă
atunci când rochia s-a despicat de la strălucirea mătasei
mâinile tale au atins-o ca pe o materie invulnerabilă
apoi înăuntrul rochiei femeia s-a înălțat la cer
iar în afară a rămas doar mișcarea picioarelor pe vârfuri.

7.

piciorul meu fuge în timp ce pieptul tău rămâne
și caută urma piciorului fugit din imperiu
doar șoldurile îți aduc aminte că a existat cândva un
trup coerent
alcătuit din două tuburi omenești
care se înălțau deopotrivă cu pieptul
urcând în locurile de unde se zăreau niște inimi
piciorul meu fuge viclean
el se retrage ca să îl dorești cât mai aproape de tine
ca pe o carne de bărbat ori de femeie care s-a înstrăinat
și nu-și mai găsește perechea decât tulburându-se.

8.

m-am înșurubat înaintea pieptului tău
genunchiul meu ți se așezase pe șold
și lustruia osul pelvian ca un pantof cu toc
rochia îmi era despicată pe șira spinării
te auzeam cum numeri pașii înapoi
scârțâind pe parchet
între vârful piciorului și călcâi se găsea o viață de femeie
iar între gâtul și gura mea se găsea o viață de bărbat
trupurile erau niște litere anonime
așa cum sufletele erau niște figuri geometrice inventate
fiecare șiroia pe muchii resturi de extaz și cruzime.

9.

te înțep cu tocul în coapsă
acesta e semnul că dansul poate începe
și că obrăznicia mea e îngăduită
rochia mea e ruptă
iar panglica de catifea de la gât e singura bijuterie
care mă provoacă
de parcă mi-aș arăta dinții și oasele
mâna mea alunecă pe spinare ca să te împresoare
și să te atace
sunt o îngrijitoare a corpurilor mișcătoare
înfricoșată de obiectele nemișcătoare
și totuși tocul meu ar înțepa chiar și coapsa lui dumnezeu
dacă ar putea ajunge la cerul lui țeapăn
ca să facă din bărbatul acela bătrân și
celebru un dansator. ■

Merită să te întrebi cu intenţie critică: cîte cărţi de ficţiune pot induce o asemenea stare cititorului? Cîte romane te lasă cu un „calm depresiv"?

■ cronica ideilor de sorin lavric

Mănuşa întoarsă pe dos

Aşa aplecat peste un dosar din arhiva CNSAS e un chin. Dispoziţia pe care o încerci nu are prea multe în comun cu satisfacţia estetică. Sub unghi intelectual sfîrşeşti prin a căpăta un gust de dezolare contemplativă.

Ioana Diaconescu, *Scriitori în arhivele CNSAS. Intelectuali urmăriţi informativ, arestaţi, condamnaţi, ucişi în detenţie 1946-1989*, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 2012, 424 pag.

De vină nu e doar limba în care e scris – jargon inept mustind de clişee compacte –, dar mai ales atmosfera nefirească ce emană din filele lui: o halenă grea, deprimantă, provocată de drama unor oameni care nu pot face nimic împotriva unui regim care a hotărît să-i elimine. E ca o treptată strîngere a laţului social, dar o strîngere la care cititorul asistă retrospectiv, contemplînd răceala unui labirint birocratic, în care victimele sunt sufocate sub sunetul neutru al prevederilor juridice.

Ioana Diaconescu a simţit din plin deprimarea pe care o inspiră aceste catastife macabre, de-a lungul celor 11 ani cît a cercetat arhivele CNSAS, spre a scoate în final acest volum-bilanţ, în marginea a 21 de personalităţi culturale care au avut de-a face cu Securitatea: de la Ernest Bernea la Petre Pandrea, de la Dinu Pillat la Nicolae Carandino sau de la Ştefan Baciu la Alexandru Ivasiuc.

Senzaţia pe care cineva o trăieşte ţinînd în mîini scriptele de la CNSAS nu e uşor de împărtăşit, dată fiind nuanţa de „iniţiere în jos", adică de coborîre într-o lume absurdă, cu tenebre şi atrocităţi. Tocmai de aceea mărturisirea autoarei din prefaţă e binevenită: „Am pătruns într-un univers de neimaginat, nociv, toxic, violent, atroce, din care cunoaştem doar fragmente. Dar ceea ce începusem să descopăr intrînd tot mai adînc în arhivă depăşea cu mult limita omenescului. Or, omul e o fiinţă bine definită biologic şi spiritual. Aici însă, toate datele problemei dispăreau într-o lume întunecat-haotică, totul funcţiona pe contrasens, totul se opunea normalităţii ca o mănuşă întoarsă pe dos. Intrasem direct în infern." (p. 7)

E inutil a bănui aici accente patetice, cînd de fapt e vorba de o stare pe care cel mai adesea, din comoditate şi neglijenţă, o definim ca „stare inefabilă", adică drept un sentiment pe care nu-l poţi prinde într-o fabulă lămuritoare. Impresia de infern, de „mănuşă întoarsă pe dos", cu care Ioana Diaconescu a rămas citind dosarele Securităţii, are ceva aparte, oarecum netransmisibil, iar cauza stă în senzaţia de aer închis, de încăpere ermetică, care a venit spre autoare indirect, prin buclele unui exasperant limbaj de lemn. Oricine a fost la CNSAS a simţit asta: că sub jargonul livid al sintagmelor operative se ascund tragedii reale.

În fond, fiecare dosar e o junglă de formalisme absurde, în care inculpatul e încapsulat precum o insectă într-un picătură de răşină împietrită: un set de verdicte-şablon care îl prind sub o etichetă ideologică, ale cărei gradaţii sunt uimitor de monotone. Indiferent că e vorba de Sandu Tudor sau de Alexandru Ivasiuc, de Alexandru Marcu sau de Ion Petrovici, protocolul onomastic menit a-i înfiera e acelaşi: autor mistic-religios, instigator la acţiuni contrarevoluţionare, uneltitor împotriva ordinii de stat şi, drept anatemă supremă: duşman al poporului.

O victimă împachetată în ţesătura acestor epitete este vinovată din clipa intrării în atenţia „organelor în drept" (expresia e uriaşă prin comicul involuntar pe care îl presupune discrepanţa dintre ordinea de drept şi nedreptatea pe care o făceau instituţiile cu pricina), un dosar nefiind atît o colecţie de probe pledînd pentru o culpă, cît o harababură de detalii care nu face decît să confirme culpa iniţială, de care nici Dumnezeu nu se îndoieşte.

Dar, dincolo de aceste stigmate, de sub carapacea ternă a jargonului acuzator ies la iveală episoade curat omeneşti, nenorociri trăite de-a dreptul, fără preocupări de ostentaţie teatrală. Afli de pildă bolile de care sufereau unul sau altul, schingiuirile la care era supus, şantajul şi ameninţările îndurate etc. Episoadele acestea sînt cele care dau miez dosarelor, caz în care grija unui cercetător e să le scoată la lumină, cu preţul înghiţirii a sute şi mii de pagini de inerţie terminologică. Şi chiar asta face Ioana Diaconescu, autoarea avînd vigilenţă cinegetică, adică intenţia de a vîna acele paragrafe care nu au fost acoperite de lespezile limbajului de anchetă. De aceea, cînd dă peste episoadele în cauză, autoarea simte cum maţul lung al clişeelor se întrerupe, iar opera conţopistului aflat în pielea subofiţerului încetează, spre a lăsa loc adevărului căutat. Din acest motiv, valoarea volumului stă tocmai în petele de adevăr pe care Ioana Diaconescu a reuşit să le extragă din molozul de fragmente birocratice care împînzesc catastifele de urmărire informativă. Aşa se face că cititorul simte cum, prin găurile codului impersonal ale aparatului represiv, se strecoară drama unor spirite care au format elita interbelică.

Spuneam că ce izbeşte la Ioana Diaconescu e mărturisirea traumei pe care a trăit-o în intervalul celor 11 ani de cercetare arhivistică, trauma culminînd cu intenţia de a renunţa de cîteva ori, din cauza disconfortului pe care îl resimţea la contemplarea grozăviilor găsite: de pildă, tortura celor întemniţaţi (nici un intelectual care a trecut printr-o anchetă a Securităţii nu a scăpat fără tortură: Vladimir Streinu a rămas fără dinţi în gură după prima şedinţă de interogatoriu, Vasile Voiculescu s-a ales cu deformarea coloanei vertebrale, Noica cu atrofia musculaturii fesiere, iar Tonegaru cu distrugerea cartilajelor articulare de la genunchi şi şolduri). Pe acest fundal de bestialitate vine reacţia Ioanei Diaconescu: „Nu de puţine ori, în aceşti 11 ani, am vrut să renunţ. Sau să fac o pauză. Diferitele maladii specifice muncii de cercetare în arhive îşi începuseră atacul destul de violent. Era «botezul focului». Dar trebuia să continui, orice s-ar fi întîmplat. Îmi asumam oboseala, şocurile emoţionale resimţite la fiecare revelare a adevărurilor, revenirea obstinată asupra documentelor ce soseau uneori şi după ani de aşteptare, starea de melancolie ce mă năpădea după orele de lectură în arhivă, cînd, în drum spre casă, toate mişcările corpului meu, de la mers pînă la mişcarea braţelor, erau încetinite parcă de un calm depresiv de care nu mă mai puteam desprinde ore întregi." (p. 8)

Calmul depresiv e acea inhibiţie de protecţie ce vine după aflarea unei violenţe nedorite, şi numai aşa îţi poţi face o idee de „starea netransmisibilă" pe care o au cei care au stat cu ochii în dosarele CNSAS: rude, prieteni, urmaşi sau cercetători. E un element indicibil aici, de bolgie în care intri prin praful filelor de dosar, un element din care o minimă imaginaţie poate intui proporţia tragediilor petrecute în camerele de anchetă. Şi atunci, merită să te întrebi cu intenţie critică: cîte cărţi de ficţiune pot induce o asemenea stare cititorului? Cîte romane te lasă cu un „calm depresiv"? E ceva în aluatul ficţional al textelor de creaţie care exclude inhibiţia de protecţie: drama pe viu, fără zorzoane stilistice, întocmai ca în relatările din dosarele CNSAS.

O remarcă specială se cuvine diagnosticelor pe care deţinuţii le primeau înaintea morţii, după un scenariu ştiut: pînă în clipa agoniei toţi erau sănătoşi tun, nici un control medical nedepistînd măcar o răceală, pentru ca apoi, în momentul în care intrau în stadiu terminal, să li se descopere o pletoră de afecţiuni. Simpla parcurgere a pomelnicului patologic îţi dă un gust de lazaret negru, chiar în cazul pacienţilor care nu au sfîrşit în închisoare. Ion Petrovici: „ectazie aortică cu tulburări de tensiune şi rimt cardiac accentuat" (p. 112); Mircea Vulcănescu: „slăbire progresivă – a pierdut 40 de kg –, stare de debilitate extremă, tremurături ale degetelor, exoftalmie, tahicardie, miocardită şi pleurezie dublă TBC." (p. 108), Vasile Voiculescu: „febră tifiodă, tifos exantematic, febră recurentă, hepatită epidemică, TBC pulmonar stîng, sindrom cardiovascular, colită cronică de fermentaţie, cistită cronică, apendicită cronică." (p. 68) La Alexandru Marcu se atinge apogeului cinismului alb, căci în fişa de deces stă scris că medicul a constatat că „moartea a fost reală şi nu există nici o bănuială asupra cauzelor ei." (p. 100)

O carte fără literatură, în care documentul de arhivă e mai redutabil decît ficţiunea. ■

Alte apariţii recente

● **Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis. Eseuri despre gnoză şi alte studii*, traducere de Dan Petrescu, Corina Popescu, Hans Neumann, introducere de Eduard Iricinschi, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 244 pag.**
Convins că nihilismul este destinul Occidentului modern, Culianu îi caută avatarurile în Antichitatea tîrzie, Renaştere şi în Romantism.

● **Montesquieu, *Despre spiritul legilor*, Editura Antet, 2011, 312 pag.**
O carte clasică, într-un stil aproape aforistic, în care baronul de Montesquieu arată că fără legi nu există libertate.

Eu vin din lumea vacarmului și vin în lumea lor, una a liniștii. O liniște indusă de zgomotul de fond al oceanului, zgomot la care ei au devenit imuni, nici nu-l mai disting.

proză

Dora Pavel

Lasă vulpea să fugă azi

Bănuiam, mi-a spus, bănuiam eu ceva... şi nu mă şochează, îmi place, nu sîntem monogami, o constatat pe propria piele, vorbea preţios, îl priveam în oglindă în timp ce perora, îl ştiusem tăcut, se schimbase, i se subţiase şi profilul de cînd nu-l mai văzusem, citeşte-o neapărat (tăceam, n-aveam chef de vorbă, era trecut de miezul nopţii şi August încă stătea pe capul meu, mă plictisea cu cartea unui britanic), te lămureşte perfect de normalitatea a ceea ce trăieşti tu (îi turnasem o poveste pe jumătate adevărată, o reînviasem anume să-l derutez, avea reflexul ăsta tîmpit de-a te trage de limbă şi n-aveam de gînd să mă las descusut, nu de asta venisem la capătul lumii, să-mi consum energia cu el), neapărat s-o citeşti, promite-mi, insista, spunea banalităţi şi nici măcar nu se scuza, de fapt, zicea, îmi place şi povestea ta, sîntem rude, sîntem veri, dar tu eşti altfel, ai o imensă disponibilitate afectivă, acum o agăţi de acea femeie, iar eu gîndeam, ce femeie, omule, habar n-ai ce departe eşti de adevăr, ce femeie.

Presupun că, la fel, n-avea habar nici de problemele prietenilor care i se destăinuiau în timp ce-şi dezveleau lucrările sau doar tăceau proptindu-şi-le pe lîngă pereţi, aşteptînd verdictul, o reţii sau n-o reţii, zi odată, o cumperi sau n-o cumperi, sau poate doar se odihneau în timpul tranzacţiilor, trîntindu-se aici, pe canapeaua lui uzată, o canapea de galerist, prăfuită şi pătată, pe care ajunsesem acum să dorm eu, dintr-un capriciu al sorţii. Nu-mi spusese unde mă va caza, dacă aş fi ştiut ce soluţie găsise nu veneam, nu-mi place neprevăzutul, iar la el nu puteam trage, era limpede. Vino, mi-a spus, o să-ţi găsesc eu o gazdă şi mi-a trîntit telefonul.

Ajuns aici, nu pot spune că nu mi-a convenit, Tofino e un sătuc de artişti, la ocean. I-am învăţat repede. Gerald, filosoful, Chris, fotograful, Greg, designerul, vărul meu August, galeristul, Nick, sculptorul în lemn, David, anticarul orb, şi nu i-am spus decît pe cîţiva dintre cei care sînt şi foarte legaţi între ei, prieteni nedespărţiţi. Un sat de artişti cu cercul lor închis, în care produsele nu se vînd, se dau la schimb, se propagă de la unul la altul, tricourile imprimate de Greg ajung marfă de schimb pentru peliculele lui Chris sau pentru peroraţiile culturale ale lui Gerald. Gerald, cel mai bine cotat. Nu vreau să vorbesc despre Gerald. Nu pot acum. Aici oamenii sînt liberi şi puţini, ca focurile de pe plajă, cîţi oameni, atîtea focuri, fiecare cu focul lui, în dreptul căsuţei lui. Se ascultă doar unul pe altul. Oamenii ăştia au ceva din psihologia eschimoşilor, din „retardul" lor autoprotector. Nu mă integrează, n-o pot face, nici nu vor, nu se „încarcă" cu mine, mă simt agitat, ei simt că port în mine tumultul altei lumi, mă miros de la o poştă. Eu vin din lumea vacarmului şi vin în lumea lor, una a liniştii. O liniște indusă de zgomotul de fond al oceanului, zgomot la care ei au devenit imuni, nici nu-l mai disting. La fel ca peştii, ei n-aud oceanul. *Eu îl aud*. Oceanul e fondul sonor imprimat pe urechea lor interioară dinainte de-a se naşte. Vuietul fără de care în inima continentului s-ar panica imediat, crezînd că au asurzit.

Cît August îşi continua discursul, priveam pe furiş sub rever fotografia mea cu Gerald, o am tot timpul la mine, o fotografie făcută de Chris, ca plată a ultimelor peroraţii ale lui Gerald pliate pe problemele lui Chris, şi-n timp ce-o priveam auzeam oceanul. Pe cel real, dar şi pe cel din fotografie, pentru că există un zgomot captat şi de peliculă, descifrat numai de mine, nu şi de Chris, cel cu aparatul, nu şi de băştinaşul pe care îl însoţeam în imagine, mult-ovaţionatul-de-toţi-Gerald, fantele de cafenele. Mă vedeam în spatele lui, în picioare, cu două capete deasupra lui, Gerald e mai înalt decît mine, doar că stă jos. Privim în aparat, în ochii mei se vede vinovăţia, el n-o va vedea niciodată. Oricine o poate citi, el nu. O mînă mi-e în aer, se întinde fără să apuce. Fără să apuce, s-apuce. S-ar fi vrut pe umărul din faţă, umărul lui Gerald. Gerald e relaxat, n-are nici cea mai mică bănuială, privirea e deschisă, n-are nimic de-ascuns. Gerald e bărbatul-căruia-îi-stă-bine-lîngă-un-alt-bărbat, mă auziţi, lîngă-un-alt-bărbat, îmi vine să urlu asta, mi-e greu să cred că nu i s-a mai spus, sigur nu i s-a mai spus, dar să nu-şi dea nici el seama mi se pare de neconceput pentru o minte ca a lui. Îl simt impasibil şi rece. Chipul lui, curat, falnic, buze umezite de alcool, cred că şi le-a lins. „Auzeam" oceanul în spaţiul dintre capul meu şi capul lui Gerald, sunetul oceanului ne ţine capetele drepte, la distanţă, era descoperirea mea şi pentru ea mă simţeam superior atotştiutorului Gerald. Dar nu vreau să vorbesc despre Gerald. Gerald doarme acum şi-l voi lăsa să doarmă. *Lasă vulpea să fugă azi şi o poţi vîna din nou mîine*. Mama spunea asta.

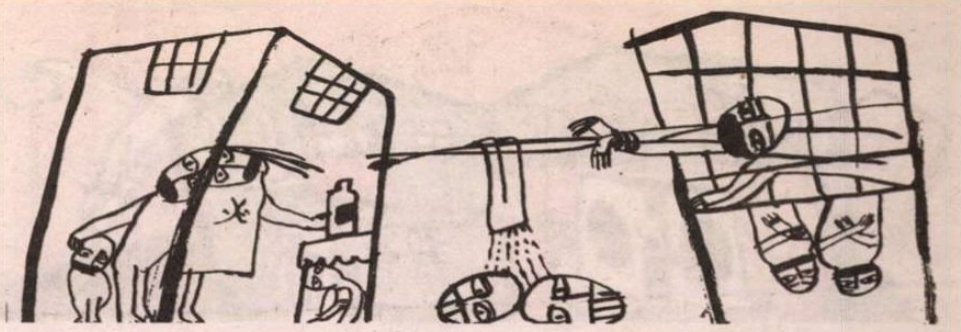
Gerald doarme sau poate e încă pe metereze, în cafenea, e prima noapte de vară şi nu vrea să o piardă, nu citeşte, acum nu citeşte, acum vorbeşte, el-care-citeşte-tot-timpul, el-care-vorbeşte-tot-timpul. Nu e singur, Gerald nu e niciodată singur, îşi adună admiratorii cum îşi adună aici oceanul limbile de pe plajă, vanitos, tentacular, pe rînd. Dar nu vreau să vorbesc despre Gerald. Aşa i-a ademenit pe toţi, cu povestitul, aşa l-a cucerit şi pe David, cel cu o şuviţă de păr vopsită în verde, nelipsitul de lîngă el în cafenea între anumite ore, orbul pe care-l zărisem coborînd de la August chiar a doua zi după descinderea mea în Canada. Urcam în fugă scările, a fost un şoc să-l văd, mă lipisem de perete să nu mă dibuiască, îi văzusem mai întîi bastonul, îl flutura în aer, nu

bîjbîia deloc, scara îi era familiară, avea totuşi o rigiditate în mers, mă „mirosise", ştia cine sînt şi că eu eram, nu-nţelegeam ce căutase la vărul meu, nu-mi imaginasem că un orb, odată „amputat" atît de sever, ar putea avea şi el gusturi şi nevoi, mai ales în materie de pictură, vai de capul lui, deşi un orb nu e un bolnav, nu e, chiar cred că nu e, şuviţa lui verde îmi arăta că nu e.

Nu mult după asta l-am revăzut întîmplător în prăvălie, nu ştiam că e consignaţia lui, nici că e şi el colecţionar, nici unde intrasem nu ştiam, încăperea era prost luminată, putea fi o pană de curent, deşi ar fi trebuit să intuiesc, întunericul la întuneric trage. Tot el mă recunoscuse primul, după ce mă depistase şi atunci, la August, pe scări, cum spun, după miros, cînd eu mă făcusem una cu peretele să nu mă simtă, poţi să treci, mi-a spus, hai, treci odată. Revenisem „acasă" prea devreme, nu gîndeam că şi întîlnirile cu un galerist se derulează după o programare strictă, dar el îmi reţinuse deja mirosul, străin, unul impregnat adînc şi-n canapeaua din galerie, diferit de restul mirosurilor, pasagere, ale celorlalţi clienţi, legat de asta cred că-i pusese cîteva întrebări şi vărului meu, doar că August îi vorbise de mine mult prea mult şi la asta nu vedeam rostul, să spui mai mult decît eşti întrebat: cum fusese nevoit să mă cazeze în galeria lui..., acolo şi dormeam..., o necuviinţă dacă stai să te gîndeşti, nimănui nu-i convine să se-aşeze acolo unde tu dormi, ziua el, noaptea tu, nu ştiu de ce-i spusese asta August tocmai lui David, vrînd poate să justifice schimbarea de oră la care fusese obligat şi pe care mi-o punea mie acum în cîrcă, e-adevărat, nu reuşeam să mă trezesc la timp, mereu dimineaţa cîte cineva mă prindea cu pantalonii-n vine, foarte neplăcut.

N-am intenţionat să discut cu David în particular, ce-ai putea discuta cu un orb pe care nu-l cunoşti, totuşi, cînd l-am reîntîlnit în consignaţie îl auzisem spunînd, după ce se apropiase şi vorbea cu mine de ceva vreme, părea că ne şi împrieteniserăm, dar eu nu băgasem de seamă, nu eram atent, mă sustrăgea abundenţa din interior, aşa că habar n-am cum ajunseserăm la un asemenea subiect, se prea poate să-i fi pus eu o întrebare imbecilă din politeţe, iar el continua să speculeze, cred că se molipsise de la Gerald, da, spunea el cînd am reînceput să-l ascult, sînt obişnuit cu mine aşa cum presupun că sînt, sau nu presupun, ci chiar sînt, pentru mine nici n-am fost vreodată *altfel*. Şi atunci mi-am amintit ce-l întrebasem, de fapt avusesem un şir de întrebări în cascadă, din cele fără nici o jenă, pe care le pun numai copiii cînd stau faţă-n faţă cu un orb, dar eu chiar fusesem curios dacă-şi cunoaşte culoarea ochilor şi dacă asta are pentru el vreo importanţă, şi dacă o va mai scoate vreodată la lumină. David însă se-ndepărtase, şi el, cam multişor de subiect, aşa că am adăugat doar ca să lungesc vorba, şi chiar nu crezi că te-ai schimbat odată cu vremea, adică chipul tău nu crezi că arată altfel acum

I-am venit din spate, mă pregăteam să-ntind mîna, să-i ating ridurile senzuale, ca şi cum aş face-o din greşeală cît i-aş înlătura o şuviţă rebelă de pe frunte, părul lui şaten e lung pînă pe umeri şi buclat...



decît în urmă cu zece ani, mă interesează schimbările radicale pe care le simţi tu, am adăugat, *numai astea* mă interesează. Şi el a rîs aşa cum numai nevăzătorii ştiu să rîdă, cu capul în jos, rigid, într-o stare de continuă alertă, da, sigur, a zis, netezindu-şi părul şi selectîndu-şi între degete cu o precizie uimitoare exact şuviţa cea verde, doar că nu aşa cum credeţi voi că m-am schimbat, ci aşa cum îmi place mie să mă văd, cu „ochii" de-acum, pentru că acum am o altă părere despre mine, şi acesta e noul meu chip: *noua mea părere despre mine*. Vorbind, îşi mişca globii oculari pe sub pleoapele lipite, erau într-o alergătură neobosită, nişte şoareci speriaţi între pereţii unei cuşti fără ieşire, numai că rozătoarele n-ar fi rezistat atîţia ani fără lumină şi apă, aşa cum rezistau aceşti ochi, şi m-am gîndit, poate însăşi goana asta le fortifica muşchiul, altfel orbitele s-ar fi îngropat de tot şi pielea lor ar fi zăcut la mare adîncime pe fundul unui crater osos, ce lugubru. Dar omul arăta bine, ni se putea înfăţişa pe „viu", fără ochelari, şi eu învăţam să-l citesc, şi cred că dacă i-aş sta prin preajmă măcar cîteva săptămîni aş ajunge să-i înţeleg gîndurile, sînt sigur că mişcarea ochilor lui trădează cuvinte, că ei se deplasează într-o logică strictă, într-un fel anume pentru fiecare silabă în parte, aşa cum degetele noastre urmează acelaşi dans pentru fiecare literă pe tastatură. L-am întrebat dacă nu-i e teamă că greşeşte atunci cînd spune că pentru el nu contează cum îl văd ceilalţi şi i-am turnat truismul cu: în funcţie de cum te văd ceilalţi, de cum te judecă, de cum te plac, cum te admiră, cum te respectă sau nu, aşa te placi şi tu pe tine. Mă asculta cu atenţie, uneori îşi înclina puţin capul, părea că şi-l şi mişcă ascultîndu-mă, dar nu în ritmul vorbelor mele, nu, era poate ritmul înţelegerii lui sau pur şi simplu al trăirilor lui optice în preajma mea, dacă le pot spune astfel, *trăiri optice*, şi cred că pot, aşa le spusese şi el.

M-am arătat curios dacă-şi recunoaşte clienţii, şi cum şi-i recunoaşte, tot după miros, ca pe mine?, şi el a rîs, da, pe cei vechi, da, oarecum, şi după miros ca pe tine, pe tine încă nu te auzisem vorbind, de-aia ziceam de miros, dar îi recunosc mai ales după voce, şi s-a corectat imediat, de fapt îi identific chiar înainte de a-şi deschide gura, după vibraţia care le precedă vocea, în ani, mai mult decît vocea însăşi, vibraţiile unei voci pe punctul de a-şi da drumul devin materia organică sau obiectul, reperul de care poţi să te lipeşti sau nu, pe care poţi să-l atingi sau să-l ocoleşti fără cîrje, apoi a tăcut şi eu mi-am imaginat imediat vibraţiile-cîrje care-ţi indică exact pasul pe care să-l faci, cotitura pe care s-o iei, fandarea cu care să te aperi, îmi vorbise despre toate astea puţin încruntat, ca şi cum invocarea lor i-ar aduce un plus de concentrare, atunci am observat că-i stăteau bine şanţurile dintre sprîncene, prea pronunţate pentru un tînăr ca el, şi mi-am urmat primul impuls, m-am apropiat. În aşa fel încît să nu mă simtă, era o naivitate din partea mea să cred asta, că ar putea să nu mă simtă, odată mi-a şi spus-o, eşti un naiv.

I-am venit din spate, mă pregăteam să-ntind mîna, să-i ating ridurile senzuale, ca şi cum aş face-o din greşeală cît i-aş înlătura o şuviţă rebelă de pe frunte, părul lui şaten e lung pînă pe umeri şi buclat, prins în coadă la ceafă, şi-atunci a fost prima oară după luni de zile cînd am simţit din nou *acel fior* alunecîndu-mi prin gît către braţe, îngreunîndu-le pînă-n vîrful degetelor, brusc îmi atîrnau ca degetele unei mănuşi prin care se scurge întreg torentul unei ploi de vară. Am amuţit de spaimă şi poate de indignare, şi de scîrbă, şi de plăcere, sigur de scîrbă, sigur de plăcere, nu-mi venea să cred că omul mă ghicise, era printre puţinii bărbaţi care o făceau din prima, se răsucise brusc, palma lui lată se-ncovoiase la o distanţă milimetrică de gura şi bărbia mea, ca şi cum le-ar cuprinde, fără să mă atingă însă, abia mai respiram, duhnea a nicotină, dacă mi-aş fi mişcat cît de puţin buzele aş fi atins-o eu şi nu m-aş fi putut abţine să n-o muşc, îmi place să muşc, îmi place, dar cum să muşti o palmă de orb, fie ea şi bărbătească. Părea să se rezume şi el la atît, şocat el însuşi de curajul lui de orb, deşi îmi era limpede că nu miza pe concesiile de care au parte nevăzătorii, nu se comporta abuziv, ca un orb căruia i se tolerează orice, acţiona cu virilitatea unui pervers spurcat şi responsabil, ştia cînd e cazul să-şi dea drumul, şi cît, şi cu cine, o făcea cu bună-ştiinţă şi cu destul de multă nonşalanţă, chiar dacă situaţia părea pentru el o premieră, nu ştiu din ce am dedus asta. Rămăsesem şi eu încremenit, îmi spuneam că unui orb nu-i poţi refuza nimic, începuseră să mă doară pometii, chiar aşa, tatonaţi, neatinşi, dar ce se-ntîmplase şi de ce dădea înapoi şi de ce-i tremurau degetele, şi-n clipa următoare am văzut un tînăr mulatru dinaintea vitrinei, moment în care David şi-a încordat iarăşi degetele, fără a le schimba poziţia, pentru a mă ţine pe loc, bănuiesc că m-a simţit gata să sparg vraja dacă trecătorul s-ar fi îndreptat spre clanţă şi ar fi dat peste noi. Părea că orbul plănuise de mult această manevră, de apropiere a noastră, şi acum pur şi simplu n-o putea rata, nu voia, cum brusc nu mai voiam nici eu, nu cedam nici unul nici un pas, miza era importantă, pentru mine mai puţin. Eu nu-mi dezlipeam ochii de la cel oprit pe trotuar, nu ştiam dacă popasul lui era pentru a ne studia pe noi sau doar se concentra asupra unui obiect expus, abia mai tîrziu, cînd am ieşit şi am stat şi eu exact pe locul lui, am dedus că ne crispaserăm degeaba, interiorul rămăsese pentru el complet în ceaţă, spatele vitrinei şi lucrurile de dinapoia ei, gura mea aproape astupată de palma unui orb experimentat în pipăit, pofta lui şi pofta mea, bătăile inimii şi aburul buzelor mele, şi-n clipa în care mulatrul s-a răsucit reluîndu-şi drumul, David n-a mai aşteptat alt semnal, s-a relaxat, şi-a retras palma aşezîndu-şi braţele cruciş, peste piept, şi, agăţîndu-şi-le de umeri, şi-a ridicat în sfîrşit faţa spre mine, ca şi cum m-ar privi drept în ochi. Atunci am perceput ceva ce n-aş fi bănuit să pot percepe vreodată, goliciunea ochilor lui închişi, o goliciune ca adîncitura unui sloi de gheaţă care se formase nu de douăzeci şi ceva de ani, ci de mii de ani şi se căscase brusc în jurul meu şi-mi era destinată numai mie, gata să mă-nghită, să mă fosilizeze şi n-am putut înţelege ce anume îl înstrăinase de mine atît de radical, am simţit doar o sfîşietoare părere de rău la gîndul că totul avea să se sfîrşească aici.

Mai departe, n-am văzut cînd a declanşat soneria care m-a speriat de moarte, am auzit numai cum i-a spus femeii răsărite în uşa din spate, pe un ton foarte neplăcut, vreau să spun, unul de reproş, Areta, arată-i domnului călimara adusă ieri de Alexander, nu?, aia te interesa, nu?, şi ne vorbea simultan, mie şi surorii lui, care-i semăna leit, doar că ea era văzătoare, mie prefăcîndu-se că-mi cere confirmarea, dar afirmînd în locul meu, iar pe ea îndrumînd-o către mine, ni se adresa în felul ăla provocator la care îţi vine să replici, du-te naibii, ţi-am cerut eu ceva, nu ţi-am cerut nimic, pentru că eu chiar nu voisem nimic, iar sora nu-şi avea rostul, o strigase degeaba, călimara se afla deja la vîrful degetelor lui, o culesese singur din grămada decoraţiunilor din sticlă, o splendoare, o bijuterie.

(fragment dintr-un roman în pregătire)

Sufletul mărunţit pe un tocător

(urmare din pagina 3)

Citită în această cheie, poezia lui Nicolae Prelipceanu pare o *enciclopedie a nimicului* („niciodată" şi „nimic" sînt cuvinte foarte frecvente în poemele cărţii), scrisă după ce se va fi stins „în lumina reflectoarelor" noaptea Sfîntului Bartolomeu pe care „se bizuia" poetul în volumul *Maşina de uitat* din 1990; protagoniştii acestei enciclopedii care „se extinde enorm/ ia forme aberante fără sfîrşit încît îţi vine să zici că e însuşi universul himeric" sînt văduva, bătrînul cerşetor de cioburi, un om sărman „care citeşte cu sete/ aşa cum trage din ţigară", acordeonistul care cîntă melodii vechi „dincolo pe lîngă universitate", pentru ca decorul ei să se regăsească în „tabloul întreg" al vremii în care a dispărut fiinţa cu sufletul „mărunţit pe un tocător perseverent" şi a cărei meserie e tristeţea, încercînd să uite tot: „să uiţi să te naşti/ să uiţi să înveţi să vorbeşti/ să uiţi să te duci la şcolile vieţii/ să uiţi să citeşti/ să uiţi să înveţi să trăieşti/ să uiţi/ să dormi/ să uiţi/ să mori/ să uiţi să scrii acest poem/ al cărui titlu nesigur se ţine scai de tine/ încă din prima copilărie/ pe care ai uitat-o de mult" (*să uiţi*). Dar în *la pierderea speranţei* (altă firmă, acelaşi „La Mongolu'" din Clujul de demult), Nicolae Prelipceanu scrie şi o *poezie a poeziei*, nu în registrul cunoscut al intertextualităţii, ci în acela al transferului, al trans-punerii în vremea surpată a fiecărui poet pe care îl substituie azi pentru a-l renaşte şi, deopotrivă, pentru a-l face să dispară din nou: Apollinaire, „la al cărui mormînt de piatră cenuşie/ abia cioplită puţin mă închin de cîte ori ajung în Parisul visurilor mele/ de adolescent neterminat", Queneau şi „ion de la gară", subiectul „dă rîs", cum îi zice autorul, Poe al cărui corb chiar „fîlfîie strîmb şi aterizează forţat fără victime"; astfel, nu cu opera, ci cu pasul: „şi cum veneam eu aşa noaptea prin ploaia de noiembrie/ pe geamul unei case mici l-am văzut pe george bacovia/ şi clavirista cîntîndu-i/ cu un sîn mai lăsat/ el prăbuşit într-un fotoliu de altădată/ care supravieţuise în mod miraculos veacurilor/ căci veacuri trecuseră de la prima lui poză acolo/ nu aveam nimic mai bun de făcut decît să intru pe uşă/ fraudulos fireşte mai întrebaţi/ să-l dau la o parte şi să mă prăbuşesc eu în fotoliul acela/ numai că atunci cînd m-am aşezat/ praful s-a ales de toate/ şi de casă şi de fereastră şi de claviristă/ şi mai ales de bacovia/ stăteam pe o bancă putredă şi simţeam asta/ pe propria-mi piele/ şi nici baudelaire/ nici poe/ nici rollinat/ nu mai mişcau/ cu toate că eu îi vedeam prin perdeaua ploii foarte bine/ încă avansînd şovăielnic departe în faţa mea/ şi începusem să nici nu mai cred că-i voi ajunge vreodată/ nu cu opera/ nu/ vai de mine/ cu pasul vreau să vă spun" (*o noapte ploioasă în bucureştiul veacului douăzeci şi unu*); cu pasul, în adevărul trist al „Odioseii", din Echinox-ul crîşmei lui Mongolu' a vremii surpate, pe la plaja nudiştilor de la 2 Mai, în troleibuzele 79 şi 86, pe tocătorul perseverent, în turnul înclinat spre partea neagră a existenţei şi, deopotrivă, spre partea de lumină a poeziei înalte.

■ Ioan Holban

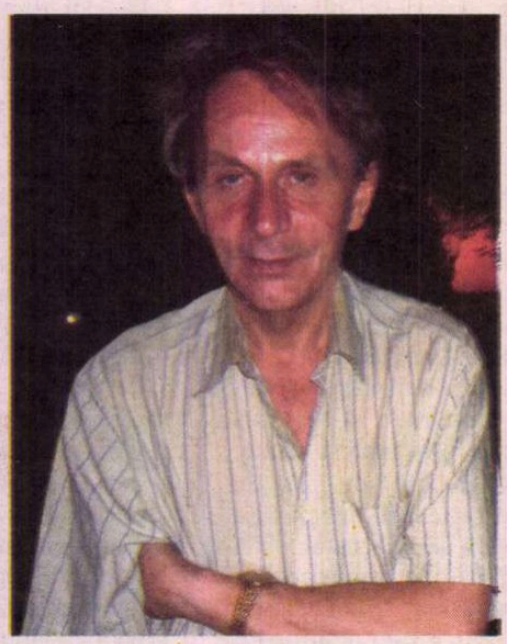
aceasta este imaginea condiţiei omului. Moartea ne atacă pe fiecare în parte, dar cînd îl vedem pe un altul murind, spunem nu ne priveşte pe noi, cu tristeţe şi disperare...

Houellebecquiada

Diferenţa dintre nevoia noastră de recunoaştere şi cea a unei culturi cum este cea franceză reiese şi de aici: în *Le Monde des livres* din vinerea Tîrgului de carte de la Bucureşti, nimic despre onoarea pe care Bookfest a făcut-o Franţei între 30 mai şi 3 iunie (şi nici în numărul următor). După cum s-a anunţat la deschiderea standului francez, România va fi invitata de onoare a Salonului de carte de la Paris din primăvara lui 2013: să vezi atunci ecouri de presă. Pe de altă parte, nici literatura franceză nu mai face la Bucureşti valuri ca altădată. Aşa stînd lucrurile, prezenţa a două figuri centrale ale scenei literare franceze la Bucureşti, Bernard Pivot şi Michel Houellebecq, alături de alte cîteva de prim-plan, Dominique Fernandez sau Sylvie Germain, dar nu numai, vădeşte o politică culturală sănătoasă a cererii şi a ofertei: vreţi cultură franceză? Luaţi Pivot! Vreţi staruri? Luaţi Houellebecq!

Pivot, veriga astăzi absentă din ţesătura care aduce împreună media cea mai imediată – televiziunea – şi literatura, mai fusese în România. Eleganţa, vivacitatea, moderaţia sînt la ele acasă. Pentru mine, însă, Pivot a fost mereu prea francez, un soi de Anatole France al mediei literare. Împreună cu Houellebecq, copil teribil al romanului francez din anii 1990 şi, sper să nu greşesc, cel mai important scriitor francez în viaţă pe plan mondial (dintre „bărbaţii albi"), cei doi au suportat la Bucureşti o presiune mediatică constantă. Premiantul Goncourt din 2010 i-a făcut faţă mai greu. Însingurat, în ciuda unor însoţitori fideli (desenatorul Cezar Petry, dar şi traducătorul în engleză, Gavin Bowd, un scoţian simpatic, rocker, bun cunoscător al României), posac, aerian ca un avion de hîrtie prea uşor pentru a ateriza, dar şi pentru a zbura cu destinaţie, Houellebecq păstrează încontinuu nu doar o cutie de bere în mînă, ci mai ales o licărire şugubeaţă, ca o aprindere în *stand by* care soarbe scurt viaţa dintr-un defileu constant de ziarişti, cititori sau curioşi. Desigur, Houellebecq nu e cel mai mare scriitor francez în viaţă. Pentru că el nu ştie să scrie, deşi Proust îl precede; pentru că, locuitor al unei culturi carteziene, e un recalcitrant; ca locuitor al unei culturi pascaliene, n-are nuanţă. Nici geometrie, nici fineţe, nici revoltă. Uite de ce e literatura franceză vie. **(Al. M)**

Michel Houellebecq: Cred că chestia cea mai comercială într-o carte sînt pasajele amuzante



Cel mai greu mi-a fost să citesc *Extinderea domeniului luptei*, primul dumneavoastră roman. L-am citit tîrziu, mergea greu, era acolo o atmosferă insuportabil de apăsătoare, ca în scena în care un bărbat zace mort într-un supermarket şi clienţii trec peste şi pe lîngă el. Era vorba despre personajul bărbatului urît, care se sinucide din cauza asta?

Cred că oamenii trăiesc mai mult unii în preajma altora decît unii cu alţii. În volumul meu de eseuri *Inamicul public* amintesc una dintre frazele care m-au impresionat cel mai mult în viaţă, cred, una a lui Pascal. Oamenii stau unii lîngă alţii, ca într-o celulă colectivă, şi din cînd în cînd cineva este căutat şi bătut, iar ceilalţi îl privesc cu tristeţe şi disperare. Aceasta este imaginea condiţiei omului. Moartea ne atacă pe fiecare în parte, dar cînd îl vedem pe un altul murind, spunem nu ne priveşte pe noi, cu tristeţe şi disperare...

Credeţi şi acum că în destinele noastre concurenţa sexuală e esenţială?

Da, concurenţa sexuală... Nu ştiu dacă cel mai rău este să accepţi jocul sau să ieşi din el de tot, cum face naratorul (la persoana I, în acest caz). E prea obositor pentru el şi de aceea iese.

Naratorul ar fi putut să aibă o atitudine fraternă faţă de personajul nefericit, dar nu, naratorii romanelor dvs. sînt în general neutri, observă de la distanţă, de aici şi forţa narăţiunilor. Şi realismul lor. „Vă" puneţi într-o poziţie de superioritate, de omniscienţă, ceea ce dă un timbru oracular vocii care povesteşte – cum aţi făcut ieri la ambasadă (cînd aţi spus pe terasă: „Cînd omenirea a început să..." şi v-aţi oprit şi aţi rîs). Nu sînteţi modest.

Cred că pot spune lucruri adevărate care n-au fost spuse niciodată. Cred că modestia este promovată de oameni care au un interes. Schopenhauer spunea că oamenii gîndesc în felul acesta: „Dacă cineva vrea să exceleze printre noi, să se ducă să excelze în altă parte!"

Revenind la concurenţa sexuală, care traversează romanele dumneavoastră, înaintea ultimului, există urme autobiografice? Aţi trăit multe înfrîngeri de genul acesta? Are Bruno, din *Particule*, ceva din dumneavoastră?

Nu, aş spune că nu, viaţa mea a fost altfel. În liceu, eram un adolescent bine văzut, plăceam fetelor, eram inteligent, colegii mă respectau, eram peste medie. Îmi făcusem deci o imagine de intelectual, citeam Nietzsche, fetele erau sensibile. Şi atunci mi-am spus, dacă încep să fac curte fetelor, toată imaginea asta o să se ducă dracului şi or să spună că nu-s aşa de superior cum par. Şi cînd în cele din urmă m-am culcat cu o fată, a fost foarte departe de liceu. Era prostesc, dar voiam să le arăt celorlalţi că sînt mult mai sus decît ei.

Şi literatura, a fost ca o continuare, ceva prin care încercaţi să rămîneţi deasupra şi să vă luaţi cumva revanşa? Mă gîndesc iar la personajele dvs, care au o activitate sexuală nefericită, dar evidentă.

Nu, erau alte lucruri care mă făceau să mă gîndesc la literatură. Munceam mult ca să-mi cîştig traiul şi speram să pot vinde cărţi. Nu era deloc vorba de vanitate sau consideraţii de prestigiu.

Cum l-aţi cunoscut pe Maurice Nadeau, care v-a lansat?

Eu am debutat ca poet, la Editura *La Différence*, în 1991, cu *La Poursuite du bonheur*, pentru care am luat Premiul Tristan Tzara. Editorul de aici m-a lansat, Joaquim Vital, un personaj bizar. Nadeau m-a lansat ca romancier, într-un moment în care nu credeam că pot scrie un roman, mi se părea mult prea complicat, prea mult de lucru. Vital s-a supărat, dar el nu plătea deloc. Ţineam la el, am fost foarte trist cînd a murit. Nici cu Nadeau nu am rămas prea mult în relaţii bune. Vital îmi plăcea mai mult, Nadeau nu m-a ajutat niciodată.

Şi atunci aţi obţinut primul succes. Aţi vîndut 10000 de exemplare din *Extindere*. Ce era la mijloc? Vocea dumneavoastră nouă, lucrurile pe care le aveaţi de spus, peisajul literaturii franceze în epocă, toate astea au contribuit la succesul cărţii?

Da, nu era nimic demn de luat în seamă atunci, aşa e.

Ideologic, însă, cărţile dvs. pot fi taxate ca fiind de atitudine anticapitalistă, reacţionară, xenofobă uneori. Sunteţi conservator, spuneaţi chiar ieri. Da, dar scena aceea din magazin, e una pe care nici un autor de stînga n-ar renega-o.

Da, aşa e. E paradoxal, dar atunci paradoxul nu se opreşte la mine. Oamenii săraci nu mai votează cu stînga în Franţa de multă vreme. Muncitorii nu votează deloc cu stînga. E vorba şi despre atitudinea faţă de străinii care le iau locurile de muncă, cred ei.

Credeţi că xenofobia are partea ei de adevăr?

Muncitorii nu sînt xenofobi, cred eu, sînt egoişti. N-au chef ca săracii să năvălească în Franţa. Nici eu nu sînt xenofob. Le e teamă de fapt de concurenţa internaţională. Mai întîi, e această teamă. Apoi, ei sînt împotriva Europei. Muncitorii mai există încă în Franţa, dar e vorba mai ales de interimari, de cei care au un statut precar. De aceea votează mai mult cu dreapta în ultima vreme.

Credeţi că există o ierarhie a societăţilor, a comunităţilor? Aţi vorbit despre arabi, în *Platforma*, despre comunităţile libertare şi libertine post-1968 în *Particule*... Credeţi că civilizaţia noastră a istovit şi că, vorba lui Valéry, „toate civilizaţiile sînt muritoare?"

Da, e poate adevărat, doar că el vorbea mai degrabă din perspectivă intelectuală, fără să ţină cont de un fapt banal, dar evident, factorul demografic, faptul că populaţia albă este în scădere, că alte populaţii devin tot mai frecvente în Europa şi în lume.

Voiam să vă întreb, reluînd puţin tema sexualităţii: cu excepţia ultimului roman, *Harta şi teritoriul*, toate cărţile dumneavoastră abundă de sexualitate. E ceva programatic din punct de vedere estetic sau poetic ori o încercare la fel de conştientă de a vă vinde mai bine?

Nu. Cred că chestia cea mai comercială într-o carte sînt pasajele amuzante. Şi deloc sexul.

Dar şi sexul (se) vinde, nu?

Nu, sexul nu vinde deloc. Cred că ceea ce e mai comercial în cărţile mele sînt pasajele sentimentale. Şi sînt în fiecare carte.

De ce universitatea nu vă place foarte mult?

Nu cred, universitatea mă iubeşte. Tocmai a fost un colocviu organizat în cinstea mea la Amsterdam (de către Gavin Bowd); tocmai a avut loc un colocviu despre mine la Marsilia, în mai.

Da, dar sînteţi departe de a face parte dintre cei mai studiaţi scriitori francezi, în Franţa.

Asistam la un moment dat la o discuţie între universitari pe subiectul acesta, al receptării mele. Şi nu ajungeau la un acord, în privinţa asta. Nu mă plîng, deci.

Literatura vă echilibrează sau vă consumă? Banii pe care i-aţi cîştigat v-au ajutat?

Nu, mă ajută. Mă ajută. Ating deja o vîrstă şi reuşesc să supravieţuiesc romanelor mele, ceea ce e deja bine. Dar, e drept, accesul meu la universitate e încă limitat.

Şi, ca să asigurăm simetria cu interviul cu Bernard Pivot: credeţi că un anumit grad de cenzură a făcut sau face bine literaturii?

Nu, nu cred. Dar cred că o cenzură instituţionalizată, una declarată, e mai puţin supărătoare decît riscul permanent de proces pe care îl suporţi permanent. E supărător pentru că te obligă să fii foarte atent cu tine însuţi pentru a nu dezvolta o autocenzură şi a rămîne liber. Într-un regim de cenzură declarată, e mai puţină autocenzură. ■

Bernard Pivot: Nu fac distincţii între literatura înaltă şi cea populară

există o decadenţă a ortografiei astăzi, în Franţa, care atinge mai puţin alte limbi, ca limba engleză de pildă. Apoi, limba franceză se pretează la dictare, iar altele nu.

Aţi început să realizaţi emisiuni literare la televizor la sfîrşitul anilor 1960?

Nu, mai tîrziu puţin. În 1973 am început o emisiune care se numea *Deschideţi ghilimele*, în 1975, *Apostrophes*, apoi *Bouillon de culture* în 1991 şi, în fine, zece ani mai tîrziu, *Double Je*, o emisiune lunară în care dădeam cuvîntul unor femei şi bărbaţi care locuiau fie în Franţa, fie în străinătate, şi care aleseseră limba franceză ca limbă a doua sau a treia.

Voiam să vă întreb de la început: care vi se pare perioada cea mai fericită a literaturii franceze din punctul de vedere al prestigiului social, al relaţiei cu mass media?

Da, nu merg atît de departe, încît să vorbesc despre Ludovic al XIV-lea, pentru că atunci avem o abundenţă incredibilă de scriitori. Dar e drept că între Molière, Racine, Corneille, La Fontaine şi contemporanii noştri distanţa e mare. Acum, ca să răspund serios întrebării dumneavoastră şi ca să vin mai aproape de zilele noastre, cred că e vorba despre perioada imediat după război. Îl aveam pe Sartre, trăia încă Gide, mai erau Camus, pe Malraux, Julien Green, Georges Simenon, Marguerite Duras, Aragon, René Char, Marguerite Yourcenar.

Dar aici amestecaţi nume, poate greşesc eu, şi e rîndul dumneavoastră să mă lămuriţi, din literatura mai degrabă critică, Marguerite Duras de pildă, care e publicată de Minuit, şi cea mai degrabă populară, cu Julien Green sau Simenon.

Nu fac distincţii între literatura înaltă şi cea populară. Marguerite Duras scrie într-adevăr nişte piese de teatru foarte moderne, experimentale, dar şi *Baraj în Pacific* sau *Amantul*, care se adresează unui public larg. Aragon scrie pentru marele public, deşi înainte făcuse parte din mişcarea suprarealistă care nu era tocmai populară. Camus publică romane cu un succes de librărie mondial, cum este *Străinul*, dar în acelaşi timp scrie eseuri filozofice care nu sînt citite de toată lumea.

Desigur, dar există şi un alt partaj. Sînt scriitori citiţi de milioane de oameni, ca Marc Levy sau Guillaume Musso, după părerea mea de nivel scăzut, alţii, cum e Houellebecq, care se adresează unui public larg, dar care au ceva de spus şi, în fine, experimentaliştii, cei mai difcili, ca de pildă Eric Chevillard.

Da, dar asta a existat mereu.

Da, dar faceţi diferenţe între de pildă Marc Levy şi Michel Houellebecq?

Vreau să spun mai întîi că aşa a fost întotdeauna. A existat de pildă Guy des Cars, cu un succes grozav, dar au existat şi alţii ca Chevillard, Toussaint. Spectrul literaturii franceze a fost mereu foarte larg, cu autori care aveau sute de mii de cititori şi cu scriitori mai îndrăzneţi, mai sofisticaţi, care duc într-un fel literatura înainte. Amintiţi-vă de „Noul roman" şi de succesul critic pe care îl avea. Nu e nimic nou aici. Iar preferinţele mele se îndreaptă către toţi scriitorii care mă ating. Mi-a plăcut mult Robbe-Grillet, dar şi Simenon şi Françoise Sagan. O sensibilitate n-o împiedică pe cealaltă. Ştiţi, cînd îmi realizam emisiunile, nu puteam să fiu rigid, să las prejudecăţile să mă domine. Îi invitam şi pe unii, şi pe alţii, şi pe Guy des Cars, şi pe Claude Simon, Robert Pinget, Robbe-Grillet, dar aveam grijă să nu-i invit în aceeaşi emisiune. Nu era acelaşi gen de emisiune cu unii şi cu ceilalţi.

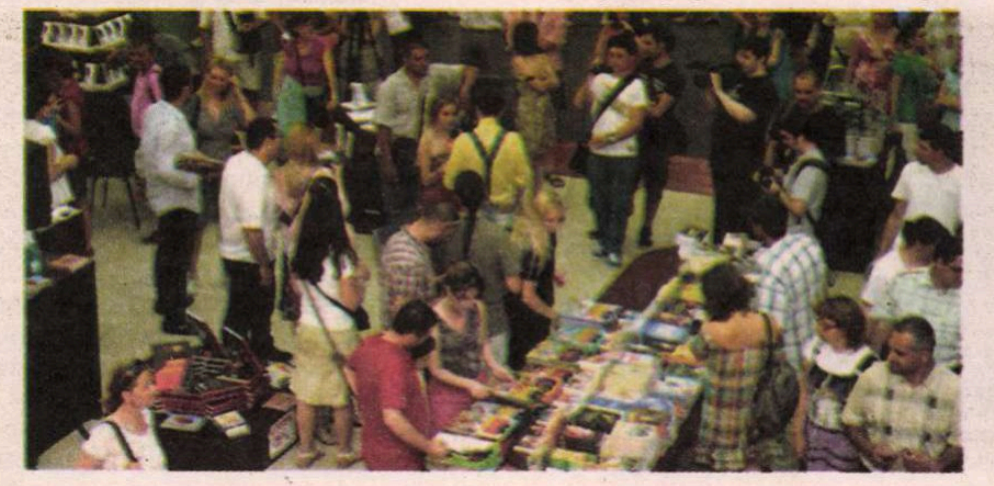
À propos de emisiuni. Vă pun o întrebare ceva mai oraculară dacă vreţi. Eşecul televiziunii ca mijloc de promvare culturală, în sensul clasic al culturii, ca sumă de tradiţii artistice şi filozofice, era înscris cumva în destinul ei? Sau s-a întîmplat ceva pe parcurs?

Ceea ce remarc, în primul rînd, este că atunci cînd a apărut televiziunea în Franţa (sfîrşitul anilor 1940, n.m.), singurul canal existent propunea un jurnal, varietăţi, o sumă de alte emisiuni printre care se regăsea o emisiune literară. *Magazine littéraire* s-a înscris în programul tv, nu putea exista program de televiziune fără emisiunea literară. Ştiu că multe alte televiziuni din lume nu au acest obicei, dar la noi acest lucru s-a întîmplat de la bun început. Eu am avut predecesori şi succesori, iar emisiunile literare – sau culturale, în sfîrşit – n-au dispărut niciodată din programul televiziunii franceze. Diferenţa e că, pe vremea mea, emisiunile începeau la o oră foarte convenabilă, la 9 şi jumătate pentru *Apostrophes*, apoi 10, apoi pe la 11 seara, iar acum ele încep după miezul nopţii. Meritul televiziunii există, ele n-au dispărut, dar ele nu mai au o adresibilitate atît de mare cum aveau emisiunile mele.

Să ştiţi că la noi, la posturile importante, TVR 1 sau PRO TV mai demult, emisiunile despre cărţi erau programate mai ales duminică dimineaţa. Iar momentul zilei are şi el o semnificaţie.

Niciodată televiziunea franceză n-a programat emisiuni literare dimineaţa.

Trec la o întrebare ceva mai delicată. Există în Franţa cărţi de istoria limbii literare moderne.

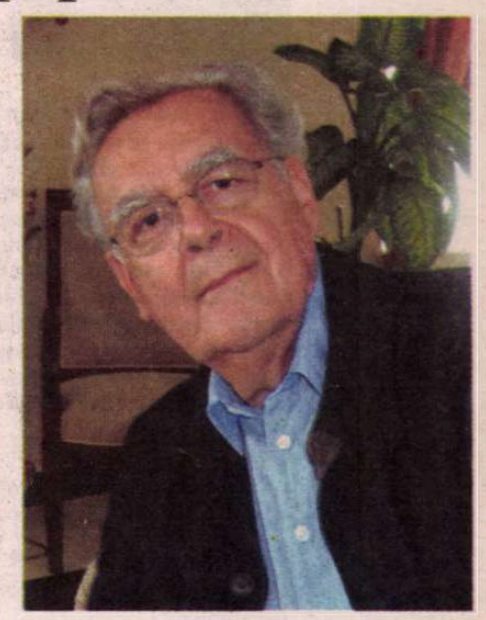


Disputa între retorică şi istorie e veche în critica franceză. Sau între retorică şi literatura vie, între voce şi scriitură. Faptul că dumneavoastră sînteţi celebru şi prin dictările pe care le daţi publicului larg, că limba franceză se poate difuza prin dictare – ceea ce presupune o normativitate strictă şi o imagine ascensională a stăpînirii limbii, dar şi crearea unui standard foarte înalt – nu proiectează o imagine prea elitistă asupra limbii şi deci a culturii franceze?

Sîntem moştenitorii unei limbi, asta nu se poate schimba. Limba franceză e aşa cum e, e o limbă grea din cauza ortografiei. Din cauza gramaticii, care e complicată. Există o decadenţă a ortografiei astăzi, în Franţa, care atinge mai puţin alte limbi, ca limba engleză de pildă. Apoi, limba franceză se pretează la dictare, iar altele nu. Am fost mai demult să dau dictări în Liban. Am avut un succes atît de mare, încît s-a hotărît că obiceiul de a preda limba prin dictări ar trebui preluat şi a fost organizată o dictare în arabă. Dar, pentru că limba literară arabă se pretează la nenumărate variante, lucrurile n-au putut continua. Toată lumea se certa, la sfîrşit, pe diferite versiuni grafice ale cîte unui cuvînt. Limba franceză e însă fixată. Da, într-adevăr, faptul de avea o ortografie complicată nu face bine difuzării limbii franceze. Dar să ştiţi că atunci cînd dau dictări, mă joc într-o oarecare măsură. Important e nu să nu faci greşeli, ci să deprinzi obiceiul de a te duce la dicţionar, de a căuta ortografii de care nu eşti sigur. Sau sensul cuvintelor. E vorba deci de un fel de învăţare festivă a limbii, a cuvintelor. Important e să faci progrese, să înveţi, de aceea dau dictări de 20 de ani. Nici nu pot spune uite, franceza e o limbă complicată, nu te apuca de ea.

Există tot mai multe evenimente culturale astăzi. Lansări, tîrguri, lecturi, interviuri etc. Credeţi în aşa ceva?

Sînt partizanul a tot ceea ce înseamnă eveniment care să pună în valoare cărţile. Sînt adeptul tîrgurilor de carte, al premiilor literare, emisiunilor. Pentru că, dacă n-ar exista evenimentele acestea, în Franţa cel puţin, nu s-ar vorbi despre



cărţi decît în paginile culturale. Dar atunci cînd se deschide salonul de carte de la Paris, cînd se decernează Premiul Goncourt, toată presa vuieşte şi eu mă bucur. Sînt momente în care, dacă pot spune aşa, cartea devine un fel de star.

Aici sînteţi de părerea lui Beigbeder, de pildă: e mai bine să spui orice despre cărţi, numai să o poţi face cît mai des şi incitant, decît să ai opinii care nu încap decît în rubrici speciale. O ultimă întrebare acum: este literatura încă o manifestare a culturii naţionale, sau criteriul naţional şi-a pierdut valoarea pe care o avea mai demult?

Eu cred că literatura nu aparţine naţiunilor, ci limbilor. Literatura franceză aparţine belgienilor, elveţienilor, marocanilor, vouă etc. De aceea, am făcut un reproş, într-un alt interviu, Academiei Nobel, pentru că recompensează mai ales scriitori care scriu în limbi de circulaţie – cum s-a întîmplat cu Herta Müller, născută în România, dar recompensată abia cînd publică în germană – şi lasă pe dinafară limbile mici. Mă gîndesc şi la Kadare, pe care cred că l-a dezavantajat limba şi de aceea nu a luat Premiul Nobel.

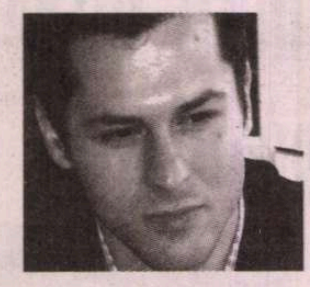
Se spune că literatura avea în comunism o importanţă mult mai mare decît azi. Preşedinţii de stat citeau romane şi dădeau drumul criticilor. Se cîştigau bani mai mulţi. Scriitorii trebuiau să cheltuiască tezaure de subtilitate pentru a păcăli cenzura. Ce credeţi?

Asta e una dintre contradicţiile vieţii. E interesant că cenzura te poate face să-ţi ascuţi armele de scriitor. Dar în cele din urmă cred că libertatea e totuşi mai importantă. Este virtutea cardinală a creaţiei. Libertatea e condiţia fundamentală a creaţiei. Dar, desigur, e vorba despre un paradox interesant care ţine, şi el, de natura noastră paradoxală. ■

Pagini realizate de
Alexandru Matei

Lumea e degenerată și ieșită din rosturi, cum e și comunismul, iar naratorul sucit reprezintă corporalizarea omului „nou”.

■ comentarii critice de marius mihet



Literatura *loser*-ilor

Traversăm un timp în care literatura rataților, a ciudaților și a *loser*-ilor este valorizată cu o fascinație crescândă. Preferăm un asemenea tip de (anti)erou pentru că oferă perspective grotesc-ideatice, cumulează savant tragi-comicul, sau, pe de altă parte, organizează carnavalesc lumea.

De la celebra „Prefață” la drama *Cromwell*, personajul marginal căpăta toate atuurile pentru a favoriza sensuri nebănuite în literatură.

Astăzi, efectele comicului vin dintr-o epatare identică. Auzim, repetate te miri unde, replicile internaute ale unor agramați, deveniți vedete grație deficienților. Literatura înregistrează, uneori cu o frenezie greu de înțeles, tipologii imprecise ce transferă asupra unor epoci ori istoriei înseși semnificații de multe ori mai profunde decât sobrietatea obișnuită a biograficului propriu-zis. Cine n-a simpatizat cu Forrest Gump ori cu Schlomo – din *Trenul vieții*? În literatură, lucrurile stau la fel. Deseori istoria este cea care rămâne într-un plan oarecum viciat, însă nu mai puțin convingător. Se întâmpla în proza unor Daniel Keyes, W. Faulkner, Mark Haddon, McEwan ori, dintre scriitorii noștri, la Blecher, D. R. Popescu, Nicolae Breban, Romulus Guga, Ioan Groșan, Petru Cimpoeșu, T.O. Bobe, Petre Barbu, Gabriel Chifu, Ana Maria Sandu, Cristian Robu Corcan, Șt. Baștovoi, Aglaia Veteranyi sau Maria Manolescu. Și lista poate continua. Iată, așadar, ce amploare a luat acest fenomen al prozei contemporane. Eroi puțin sau defel creditabili forțau cititorii să suporte ipoteze vibrante, să agonizeze într-o așteptare neverosimilă sau să accepte verdicte tulburătoare.

La urma urmelor, nu e vorba de o noutate distinctă, ci de o caracteristică a modernității târzii; un răspuns la opozițiile de secol 19, dar și față de radicalismele primei faze a romanului modern. Una e să prezinți istoria printr-un narator lucid și bine decorat conceptual, și alta e să ai drept martor și narator un individ deficitar din mai toate punctele de vedere. Narativitatea câștigă paliere de semnificații frapante, iar limbajul, indiferent de construcția interioară și de relația imagistică, creează un univers atipic, din care cititorul prelua un evantai de excentricități naive, sfârșind, de cele mai multe ori, prin a simpatiza cu personaje (naratoare) inclasabile.

Dan Coman propune în *Parohia* un narator din această stirpe, greu de acceptat ca verosimilitate. Cititorii scriitorului năsăudean nu vor fi, de bună seamă, surprinși nici de genul literar abordat, nici de imaginarul revărsat în narațiuni. În scrisul lui Dan Coman (auto)ironia, umorul, și desfătarea ludică prin grotesc și morbideță definesc o structură artistică complicată. În primul roman, *Irezistibil* (2010), Dan Coman prefera să motiveze contrapunctic un anumit nivel din *Așteptarea* lui Mălaicu-Hondrari, anume toxicitatea narcisismului social.

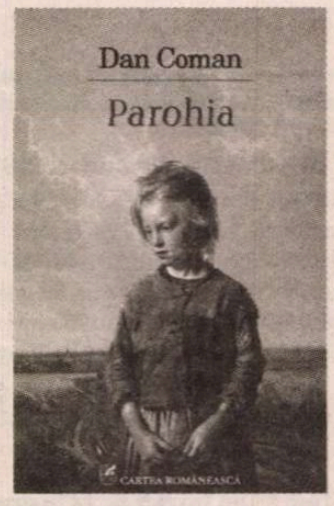
Cu cel mai recent roman, el se găsește mai aproape de Adrian Chivu, cel din *Caiet de desen*. Și în *Parohia* avem de-a face cu o lume dizarmonică, unde răbufnirile violente nu sunt neapărat suma unor căutări și inadecvări, cât imitații ale autorității din jur. Nu tatăl încarcerat într-o tăcere interiorizată este modelul, cât Mîrza, miliținanul prea pregătit pentru o localitate de aiurea. Într-un sat din zona de influență a Clujului, aparținând familiei unui preot, naratorul (fără nume) are câte ceva din trăsăturile personajelor consacrate din literatura *loser*-ilor. La aproape 30 de ani, el este clopotar și profesor improvizat, iubește pe Ninia – o fată „șchioapă”, suferindă de stări contradictorii, urmată pretutindeni de animale stranii –, își plimbă fratele debil cu frânghia și alungă ulii. Mai mic cu 3 ani, fratele pare suferind de schizofrenie catatonică (blocat într-un ritual motric, imită mașini). Lumea satului trăiește la granița unui creștinism cu moșteniri ezoterice, într-o dictatură ce le permite doar să îngroape cadavrele disidenților venite pe râu. Cu câțiva ani înainte de 1989, întâmplările din memoria unui debil traduc câte ceva din personalitatea și interesele lui. Nefertile la nivelul lexicului, confesiunile au un grad ridicat de poeticitate, semn că, în spatele vocii dominante, o instanță manevrează abil narațiunea. De altfel, problema este mult mai delicată. Dacă la început naratorul are multe simptome din categoria întârziatului mintal, el se dovedește în cele din urmă un psihopat: urmărește și cunoaște bine sensibilitățile victimei (Ninia), pentru ca apoi să devină agresiv și grosolan. Totuși, felul în care dă note informative miliținanului Mîrza, inclusiv despre familie, denotă o inaderență clară la realitatea politică.

Parohia este povestea unui Quasimodo ce dezertează de la condiția de sucit simpatic, cucerind brutal o normalitate, fără a-și păstra starea de inocență generică, ci imitând un model autoritar. El răspunde realităților prin putere și patologic, nu prin exemplul creștin al tatălui. Răul e la modă și e molipsitor, cu rezultate – îi demonstrase Mîrza – eficiente și rapide. Criza și metamorfoza eroului nu sunt subliniate limpede de nicio instanță, deși, cum spuneam, se simte îndărătul notațiilor ceva din strategia unei conștiințe superioare. Din această ambiguitate se naște și poezia lui Dan Coman, niște *nepotriviri ale ființei* – marca întregii creații. Nu vor surprinde alternanța unor capitole scrise eliptic în stilul lui Palahniuk și altele poetice, antologice din punct de vedere al teatralității. Mai multe episoade sunt savuroase în acest sens: erotismul dintre „Chela” Mîrza și cei doi frați, scena de la stomatolog, tentativa de „a prinde” finala televizată de la Campionatul European de Fotbal din 1988 prin copaci, scena în care preotul din satul vecin aduce fiica puberă la acest adolescent întârziat mintal și, în special, opoziția comunității la schimbarea preotului. Nu întâmplător o cortină invizibilă cade, în finalul cărții, peste vocile media ce anunță evenimentele din 1989. Lumea ca teatru se sfârșește grotesc pentru a o lua de la capăt.

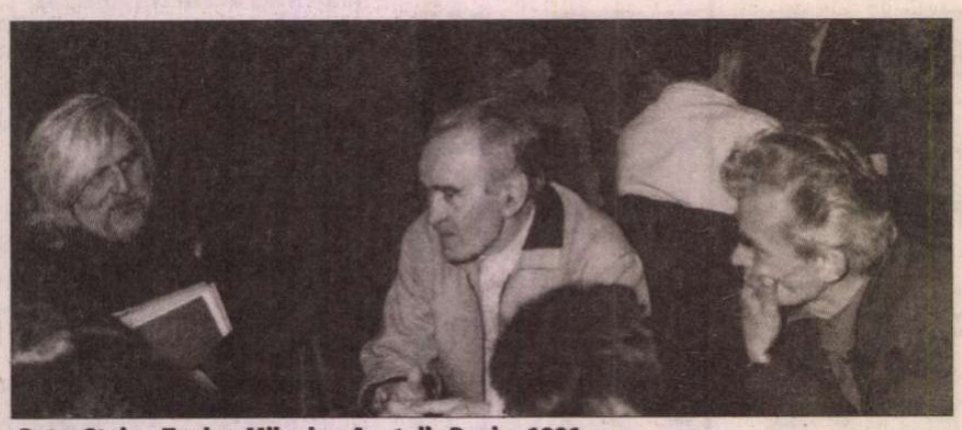
O lume în derivă înregistrată de un semi-retardat agonizează, aparent fără sentimentul tragicului; însă, prin ochelarii acestui narator, istoria nu are cum să pătrundă dincolo de o anumită senzorialitate obsesivă. Lumea e degenerată și ieșită din rosturi, cum e și comunismul, iar naratorul sucit reprezintă corporalizarea omului „nou”, din toate punctele de vedere. Dacă în prima parte a relatării citim parcă un portret de tinereță al unui Teodor Ciupe (nebunul din *Moartea lui Ipu*), pe parcurs, debilul aparent perfect manipulabil devine un Grenouille (din *Parfumul*): colecționează mirosuri („Cheala”, eleva, Ninia) într-o strategie psihotică de anulare a inocenței. Dar fără a avea nimic genial sau artistic, afară de egocentrismele sexuale. Cu toate acestea, Dan Coman construiește un personaj cu totul *în afara* inocenței. Exclusivismul tendențios este o capcană pentru cititorul neantrenat, o pânză de păianjen sigură pentru căutătorii de circumstanțe atenuante. Este interesant cum Dan Coman introduce tușe livrești la granițe suprarealiste: Ninia pare a fi transpunerea Laurei, infirma din *Menajeria de sticlă*, căci ce altceva sunt animalele ei misterioase, dacă nu o menajerie din realismul magic? După cum o femeie cu părul roșu apare căutând un iepure… Trimiterile intertextuale și cele suprarealiste conturează un roman despre spectacolul utilității – obsesia naratorului și una dintre mizele cărții. Evenimentele, însemnate sau nu, trebuie să justifice existența unui individ obsedat de îndatoriri, pentru că ele motivează mai apoi irezistibilul concret, niciodată altruist. De pildă, clopotele trebuie trase nu doar ca să anunțe o moarte, ci să atragă ființele Niniei…

Lui Dan Coman îi reușesc senzațiile de amplificare a sensului în relatările cele mai banale și invers, impresia de firesc din notațiile suprarealiste. O împăcare poetică numai bună pentru un text incert, cu evidente valențe simbolice.

Tristă și deseori macabră în fibra ei expresivă, proza poetică a lui Dan Coman are ceva din feeria irealităților. *Parohia* este un roman al realităților contorsionate, în care plasticitatea gravează deopotrivă o istorie vie și una a neantului. Rămâne de văzut cum se reinventează Dan Coman odată trecut de vămile stranietății și de imaginarul greu temperat al frenezиilor bolnăvicioase. O carte frumoasă și un prag periculos. ■



Dan Coman, *Parohia*, Editura Cartea Românească, București, 2012, 160 pag.



Petre Stoica, Teohar Mihadaș, Anatolie Paniș - 1991
Foto: Ion Cucu

fără să fie un prozator experimentalist, în genul mai tinerilor săi confraţi optzeciști, George Bălăiţă este un scriitor dublat de ceea ce se cheamă un *cap teoretic*.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

George Bălăiţă, publicist şi povestitor

Împrejurarea că George Bălăiţă şi-a câştigat notorietatea abia după ce a publicat romanele *Lumea în două zile* (1975) şi *Ucenicul neascultător* (1977) a făcut ca activitatea sa anterioară, de autor de proză scurtă şi de publicist literar, să treacă într-un anume con de umbră.

Nici chiar volumele ulterioare, cum ar fi *Gulliver în Ţara Nimănui* (1994), deşi bine primite de critică, n-au reuşit, totuşi, să clatine convingerea generală că Bălăiţă este un romancier şi, pe cale de consecinţă, ceea ce datorează publicului cititor este un nou roman, nu culegeri de eseuri şi articole literare, oricât de bune ar fi acestea.

În opinia mea, este nedreaptă ignorarea genurilor scurte în ansamblul creaţiei lui George Bălăiţă. Şi aceasta, nu numai pentru că, în chip firesc, cine citeşte cu atenţie prozele din *Călătoria* (1964) şi *Conversând despre Ionescu* (1966) distinge în ele „exerciţiile" de dinaintea romanului *Lumea în două zile*. Ci şi pentru că avem de-a face, în fond, cu un scriitor complet, în personalitatea căruia vocaţia prozei se îmbină armonios cu conştiinţa artistică şi cu o evidentă preocupare pentru conceptele şi valorile literaturii. Fără să fie un prozator experimentalist, în genul mai tinerilor săi confraţi optzeciști, George Bălăiţă este un scriitor dublat de ceea ce se cheamă un *cap teoretic*. Acest cap teoretic al prozatorului transpare cu uşurinţă în textele sale publicistice, ca şi în încercările de transformare a structurilor prozei scurte, pe care le face, câteodată timid, alteori ezitant, la jumătatea deceniului al şaptelea, într-un peisaj prozastic dominat de figurile emblematice ale generaţiei sale, ca Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu sau Fănuş Neagu. Şocul numit *Lumea în două zile* nu a venit din neant, din hazardul unei „inspiraţiuni fără seamăn", ci în urma unor acumulări lente, care au durat un deceniu.

Iată de ce mi se pare binevenită opţiunea prozatorului de a republica, în cadrul seriei de autor care îi este consacrată la Polirom, o severă – dar deloc subţire – selecţie din proza scurtă şi din publicistica sa, imediat după *Lumea în două zile* şi înainte (sper) de *Ucenicul neascultător*. Sub titlul *Marocco*, ne este oferit, în consecinţă, în două volume, un amplu survol al universului de creaţie al lui George Bălăiţă.

Structura ediţiei confirmă aserţiunea mea anterioară, conform căreia avem de-a face cu un prozator înzestrat cu o apreciabilă conştiinţă critică. Volumul I al ciclului este alcătuit dintr-o selecţie „la sânge" a prozelor scurte publicate în perioada 1958-1967 (mai exact, 16 povestiri şi nuvele) şi din pseudo-basmul *Întâmplări din Noaptea Soarelui de Lapte*, din 1967, prima carte care a semnalat câtorva critici faptul că George Bălăiţă este pe cale să iasă din plutonul bunilor autori de povestiri şi să devină un prozator cu un univers aparte. Volumul al II-lea, la rândul său, este rezervat publicisticii literare, reprezentate de *Gulliver în Ţara Nimănui* (1994), însoţit de un *Appendix* conţinând cinci texte nepublicate în volum, şi interviurilor găzduite în substanţiala culegere *Câinele în lesă* (2004).

Astfel alcătuită, ediţia configurează un profil reprezentativ al povestitorului şi publicistului, criteriile selecţiei fiind deopotrivă valorice şi morfologice. Au fost lăsate în afara ediţiei, pe de-o parte, texte conjuncturale, datate (căci este o ediţie de autor, nu una critică), iar pe de alta, prozele care nu au reverberat în creaţia de mai târziu a lui George Bălăiţă. Nu este, însă, vorba de un autoportret cosmetizat, ci de un original „Bălăiţă *par lui-même*".

Căci devine limpede, citind cele două volume, cum a evoluat prozatorul, de la debutul cu *Călătoria* şi până la cele două mari romane, *Lumea în două zile* şi *Ucenicul neascultător*. O evoluţie neliniară, ezitantă, incluzând şi decolări înspre direcţii care vor fi ulterior abandonate – chiar *Întâmplări din Noaptea Soarelui de Lapte*, cu „ocheadele" aruncate fantasticului în vogă atunci, a părut un astfel de abandon –, dar şi cu permanente acumulări, care vor fi din plin valorizate în *Lumea în două zile*.

Tehnica stop-cadrului, bunăoară, este prezentă încă din nuvela care deschide *Marocco I*, şi anume *Nebuniile bătrâneţii sau Cum muri Milon din Crotona închipuindu-şi că încă e tânăr*, în care subiectul de război – intens frecventat de prozatorii generaţiei '60, ca refugiu din calea tăvălugului realist-socialist, dar şi pentru că le oferea şansa unor personaje atipice (nebuni, ambuscaţi, eroi) – nu este decât un pretext pentru o subtilă încercare de modernizare a tehnicilor narative. Şi dubla perspectivă (*aproapele* şi *departele* naraţiunii), utilizată cu atâta efect în *Lumea în două zile*, e de întâlnit aici, ca şi scindarea clasicei unităţi interioare a personajului.

„Creşterea" romancierului Bălăiţă, din povestitorul şi publicistul cu acelaşi nume, este inspirat dublată, în prezenta ediţie, de interviurile pe care acesta le acordă începând din 1973. Este o şansă pentru critic, ca şi pentru cititorul de nivel ridicat, faptul că acest prozator lucid se auto-analizează, în convorbiri, cu o bună doză de obiectivare; în ciuda tendinţei irepresibile de a povesti, aprecierile pe care le face asupra creaţiei sale şi a creaţiei altora sunt demne de luat în considerare în orice analiză critică.

Dar nu numai aceste dezvăluiri de atelier de creaţie fac farmecul convorbirilor cu George Bălăiţă. Prozatorul este un ins şarmant, un povestitor impenitent şi, în acelaşi timp, o prezenţă literară neostentativă, dar fermă în convingeri, după cum lasă să se vadă interviurile sale. Bălăiţă nu a fost, se ştie, doar prozator şi publicist: scriitorul a fost, de-a lungul timpului, şi editor, secretar al Uniunii Scriitorilor, ba chiar... membru al fostului CC al PCR! O prezenţă de mai bine de cinci decenii în literatură, în ciuda discreţiei funciare a scriitorului, s-a răsfrânt, finalmente, şi în spaţiul public. Benefic, categoric, în ciuda episodului cu prezenţa în CC, pe care prozatorul îl regretă şi îl deplânge, dar cu demnitate, fără a-şi pune cenuşă în cap şi fără a-şi inventa false gesturi subversive (deşi e evident că multe cărţi nealiniate, apărute în ultimul deceniu ceauşist, n-ar fi putut vedea lumina tiparului dacă directorul Cărţii Româneşti nu s-ar fi putut prevala, măcar subliminal, de această calitate politică). Moderaţia, bunul-simţ, refuzul atitudinilor radicale, toleranţa sunt valorile pentru care scriitorul pledează atât înainte de 1989, cât şi după această dată, ceea ce-l situează pe Bălăiţă de partea literaturii autentice şi a spiritului democratic, într-o continuitate a convingerilor care îi dă scriitorului dreptul de a se plasa, câteodată, şi pieziş faţă de curentul dominant în literatură şi/sau în viaţa socială.

Ediţia de la Polirom, fără să fie, repet, o ediţie critică, este totuşi una de un foarte bun nivel ştiinţific. Textul este excelent îngrijit, iar cronologia (realizată de Marilena Donea) este minuţioasă şi precisă, oferind o solidă bază informaţională pentru un eventual biograf al scriitorului. Prefaţa Nicoletei Sălcudeanu, pe de altă parte, aduce puncte de vedere interesante asupra povestitorului şi publicistului Bălăiţă (pe care îl consideră, pe bună dreptate, un prozator în travesti) şi, împreună cu un comprehensiv *Dosar de presă*, ce adună receptarea volumelor antologate aici, furnizează cititorului un aparat critic complet şi exhaustiv. Cum spuneam şi cu altă ocazie, asemenea ediţii îţi oferă bucuria lucrului bine făcut şi, totodată, accesul facil la un instrument de cercetare demn de încredere.

Cât despre literatura lui George Bălăiţă, ediţia de faţă ne întreţine speranţa că vom citi în curând un al patrulea volum, ce ar putea conţine chiar o versiune nouă, de ce nu?, masiv adăugită, a proiectului neterminat inaugurat de *Ucenicul neascultător*... ■

George Bălăiţă – *Opere II-III, Marocco (I), Marocco (II)*, prefaţă de Nicoleta Sălcudeanu, cronologie de Marilena Donea, Iaşi, Editura Polirom, 2011, 342 + 522 de p.

Apariţii editoriale

● Academia Română, *Dicţionarul literaturii române*, 2 vol., coordonator Eugen Simion, vol.1 (lit.A-L), 838 p., vol. 2 (lit.M-Z), 836 p., Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti, 2012.

● Dinu Pillat, *Spectacolul rezonanţei*, eseuri, evocări, sinteze, ediţie îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu, Note şi Notă asupra ediţiei de Monica Pillat, Prefaţă şi Dosar de referinţe critice de George Ardeleanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, 386 p.

● Eugen Simion, *În ariergarda avangardei*, Convorbiri cu Andrei Grigor, ediţia a II-a, adăugită, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2012, 458 p.

● Ozana Cucu-Oancea (coordonator), *Marea scriitorilor . Între Olimp şi zidul Puterii*, istoric, interviuri, evocări, imagini privind vila scriitorilor de la Neptun, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012, 320 p.

● Mihail M. Ungheanu, *Metaforă şi comprehensiune. Despre teoria hermeneutică a metaforei la Paul Ricoeur*, studiu, Prefaţă de acad. Alexandru Surdu, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2011, 210 p.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

„ragăm nu...“

Interpretările critice asupra lumii reprezentate în opera lui Caragiale oscilează de mai multă vreme între ipoteza idilică (pentru care esențiale sunt cumsecădenia tihnită și defectele inofensive) și cea feroce (care pune în prim plan agresivitatea și imoralitatea).

Pentru a verifica aceste modele interpretative, poate fi util să investigăm gradul în care violența verbală este prezentă în discursul personajelor, în actele de limbaj tipic agresive (imprecație, insultă, amenințare, provocare, contrazicere etc.), în formele de impoliteţe a adresării, în recursul la registrul vulgar – precum și modul în care violența fizică e reprezentată în text, în pasajele narative. Obiectul cercetării e dublu: violența exprimată (de obicei de către personaje) și cea reprezentată narativ (de către personaje sau narator). Ambele tipuri apar în forme filtrate de convențiile epocii și mai ales de ironia auctorială, agresivitatea verbală fiind eufemizată prin omisiune, prin substitute, prin recursul la sugestie, prin combinarea cu formule de scuză – *pardon!* – etc.

Se poate ușor constata că, în schițele și comediile caragialiene, violența există (ceea ce poate produce imaginea unei lumi agresive), dar e întotdeauna minimalizată, anihilată discursiv (ceea ce întărește ideea contrară, a unei lumi bonome). O situație prototipică, fundamental comică, e aceea în care personajul agresat – pălmuit, de exemplu – răspunde printr-o perplexitate cognitivă; nervozitatea în crescendo se rezolvă comic, la Crăcănel, prin transformare în angoasă epistemică: „a! Asta nu poate rămâne jos... Eu, când îmi trage cineva palme... eu turbez!... cu dinții îl apuc, nu-l las nici mort până nu-mi spune pentru ce? pentru ce mi le-a tras? să știu și eu: pentru ce?... Trebuie să-mi spuie mișelul numaidecât!...“ (*D'ale carnavalului*). Nu onoarea e atacată, ci logica; personajul e în căutarea explicației, presupunându-se că găsirea ei l-ar liniști pe deplin. La fel de perplex și calm e, după pălmuire, cronicarul monden, care invocă prin pur automatism *onoarea*: „Și, scurt mișcarea! până să-i zică unul dintre amici «Ăra! da stăi, bri omule!» îi trage două palme vajnice și iese. – Nu mai înțăleg nimica, pi onoarea me! – zice Edgar și iese și el“ (*High-life*). În finalul schiței *Amici*, Lache primește palme, dar gestul (perceput de cititor ca o pedeapsă justificată) e pentru personaj doar o confirmare a logicii și a dreptății sale: „Uite, vezi! ăsta e cusurul lui – e măgar!... și violent!... și n-are manieră!“.

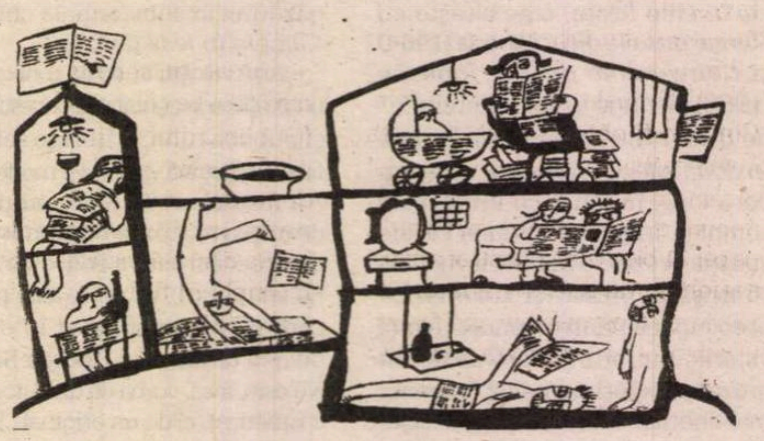
Ce e, deci, mai important, pentru a stabili gradul de agresivitate al acestei lumi? Discursiv, palmele (doar relatate) sunt *atenuate*, *minimalizate* de reacția victimelor. E, desigur, un mecanism comic universal, intens folosit de filmele mute și de desenele animate: violența bruscă stârnește râsul, cu condiția de a părea inofensivă, de a nu trezi în spectator empatia, identificarea cu suferința fizică sau morală a victimei. La Caragiale, personajele păstrează „un calm imperturbabil, egal și plin de dignitate“. La fel de emblematic, actul de limbaj al insultei adresate (care exprimă o atitudine agresivă, o intenție de rănire a interlocutorului) e interpretat ca simplă aserțiune, ca act referențial, cu valoare de adevăr, care poate fi confirmat sau negat: „Amice, ești idiot. – Ba nu, domnule“ (*Căldură mare*). De fapt, nici imprecația, nici insulta nu sunt, de obicei, adresate: adversarul lipsește, iar agresorul își descarcă nervozitatea fără prea mari riscuri: „Mare devenă foarte iritat *pronunțat dumnezeu mami, nu personal cineva, ci ghinion*“ (*Telegrame*). În cazul citat, injuria provoacă totuși, în mod excepțional, o amplificare a violenței: „Atunci Costăchel Gudurău care sta altă masă criticând guvernul gura mare, sculat și apostrofând directoru strigat *ba pe al măti* și ridicat bastonu“ (*ibidem*). Violența probabilă a scenei e filtrată comic de relatarea „oficială“ (nu și neutră).

Imprecația, insulta și critica sunt de preferință indirecte, mediate: pot fi, de aceea, puse sub semnul lui *ragăm nu*, formă sub care caracterizarea *un măgar* ajunge la victimă dintr-o întâmplare, prin citirea pe dos a unei porțiuni de pagină (*Infamie...*). Situația din *Amici* e la fel de interesantă din punctul de vedere al caracterului indirect al criticii și al insultei. În prim plan apare insulta mediată cu intenție de Lache, prin simularea unei relatări („zice: «O fi deștept, nu zic; dar e cam... zevzec»“). Tot mediată (involuntar) e și caracterizarea insultătoare a lui Lache de către Mache, care nu știe (pentru moment) că obiectul furiei se află în fața sa: „Mă rog ție, cine e măgarul ăsta, aș vrea să-l știu...“; „Mizerabilul! canalia!“ (*Amici*). Medierea narativă și ironică a violenței stă sub semnul inteligenței și al jocului cu limbajul. ■

■ poșta redacției de horia gârbea

„Eu, un veșnic ratat“

Tudor Belea. Poezia dvs. este nefixată. Oferiți într-un grupaj de șapte texte tot felul de formule de conținut, dar parcă niciuna nu vă mulțumește. Ceea ce mi se pare firesc, pentru că fiecare este superficială. Treceți de la poezie religioasă la cronică rimată, de la vers liber la prozodie clasică, dar mai nimic nu se reține. Am impresia puternică a faptului că nu credeți în ce faceți și tratați scrisul ca pe un hobby oarecare. Cititorul vă este indiferent. Iată o mostră din frivolitățile care nu mi se par de bun augur, mai ales că nu mai sînteți un adolescent. *În conturi nu am mai nimica,/ Iar din bugetul păstrat/ Îți pot garanta/ Companie matură,/ Și vorbe.../ Și-o masă cu blatul zgâriat/ Și versuri și votcă/ Și versuri și votcă/ Și compania mea de rahat./ Tu – adolescentă gingașă,/ Eu – un veșnic ratat,/ Tu – perversa frumoasă,/ Eu – sentimental demodat.* Măcar în aceste versuri săltărețe vă caracterizați cu luciditate. Oricum, e cazul să optați, pentru o vreme măcar, între versuri și votcă.



Dorina Scurhan. Ați debutat în numărul trecut și mă bucur că, în lipsa reperelor biografice, s-a întîmplat să dau credit unei poete foarte tinere, de numai 16 ani din orașul Huedin, Cluj. Am vizitat blogul dvs. de poeme, cum m-ați invitat, și mi-a plăcut destul de mult, cît să-i îndemn și pe alții să-l caute: http://scurhandorina.blogspot.com/. Succes mai departe și mai trimiteți texte.

Mihaela Claudia Condrat. Scrieți cam mult și inflația asta de vorbe nu e roditoare totdeauna. Enumerați, enumerați, poate se alege ceva? Fiecare text poate fi concentrat prin eliminarea unor pasaje de prisos. Redau cîte ceva mai izbutit. Am tăiat eu pe ici pe colo, că pe dvs. văd că nu vă lasă inima.

haiku

chiar și părăsiți
continuăm să iubim în lipsă
pasiune, necesitatea, nebunie?

magicianul

vremea este sură
se trag clopotele
se lipesc afișe
magicianul își face liniștit
numărul
oamenii râd
fără să înțeleagă
doar o fată îl privește
încrezătoare
sufletul ei vibrează
ca o sârmă de telegraf
ieri nu avea ce să mănânce
azi are pantofi noi
magicianul nu mai doarme de-o
săptămână
vine iarna, fata are palton nou
trece iarna, fata se
îndrăgostește
magicianul își privește mâinile
istovite
nu există magicieni

am găsit unul care a spus nu

am găsit pe unul care a spus nu
nu vreau să fiu singur
nu lăsați să mă înghită muntele

două câte două
lucrurile se limpezesc pe
înălțimi
doi câte doi vom străbate
versantul
cu poticniri, cu întârzieri,
cu abisuri flămânde
să spunem *nu* împreună
și de pe piscul cel mai înalt
să facem semn cu mâna
durerii ce va veni ■

Așteptăm în continuare textele și opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Ţara lui Pelé (I)

Pentru majoritatea locuitorilor planetei noastre Brazilia înseamnă cîteva realităţi imuabile: carnavalul (mai ales cel de la Rio de Janeiro), natura sălbatecă (mai ales cea din spaţiul amazonic), frumuseţea fizică a locuitorilor (mai ales a femeilor mulatre) şi fotbalul, cu deosebire fotbalul.

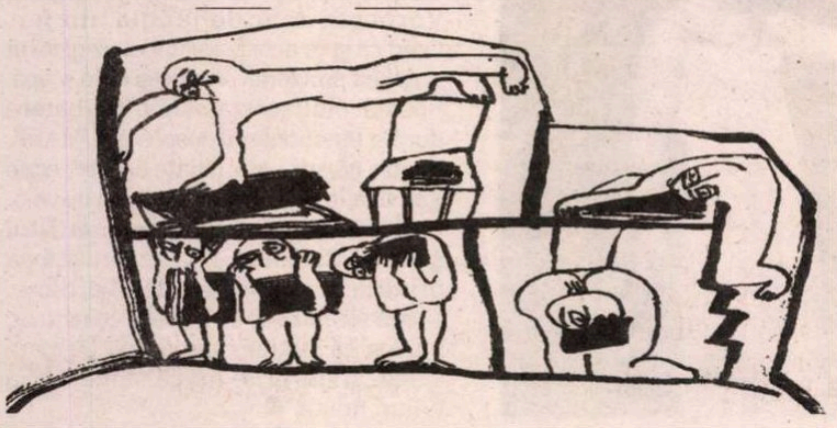
Celebritatea nu e însă aducătoare doar de beneficii, dimpotrivă: fotbalul devenit emblemă naţională i-a făcut Braziliei şi destul rău. În plin Campionat European de Fotbal ar fi bine să ne gîndim şi la asta.

Ecuaţia Brazilia egal fotbal are o istorie îndelungată ce nu mai poate fi corijată, dar care se cere asumată. De la acel moment îndepărtat al anului 1950, cînd echipa braziliană de fotbal ajungea în finala Cupei Mondiale pentru a o pierde pe teren propriu în favoarea Uruguayului (1 – 2), fotbaliştii din Brazilia s-au simţit obligaţi să fie cei mai buni, să ajungă în finale, să cîştige finalele. Cine i-o fi obligat? Sacrosancta opinie publică din ţara lor, fireşte! Şi care, în caz de înfrîngere în jocuri decisive, i-a considerat mereu pe cei 11 bieţi componenţi ai echipei naţionale un soi de trădători de patrie, de iresponsabili, indiferenţi la interesul naţional. De la nefericita înfrîngere din 1950 de pe Maracana, e drept că fotbaliştii ţării de la Tropice au cîştigat de cinci ori Cupa Mondială, au învins în chip spectaculos cele mai puternice echipe din lume, dar au mai şi pierdut, fiindcă nu se putea altfel: atunci toată Brazilia a luat foc! Ideea unei înfrîngeri a echipei naţionale nu poate intra în mentalul colectiv brazilian. Să joci fotbal cu obligaţia de a fi mereu cel mai bun: îşi poate imagina cineva mai mare teroare? Care echipă formată din oameni cu mintea întreagă ar mai putea juca sub asemenea presiune psihică? Şi uite că totuşi echipa din care cîndva a făcut parte Pelé, devenit între timp mascotă a fotbaliştilor galben-verzi, continuă să se lupte pentru imposibil.

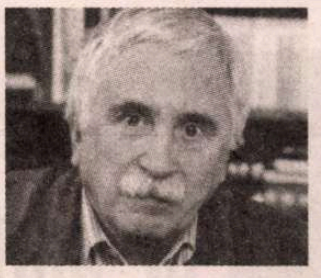
Fie că este vorba de Copa Libertadores, de campionatul Americii de Sud, de Jocurile Inter-americane, de preliminariile la Cupa Mondială, fotbalul brazilian se află permanent în preziua unor întîlniri cruciale de care depinde viitorul patriei. Campania de pregătire a echipelor braziliene pentru proximul joc (hotărîtor, desigur!) nu încetează nici o zi.

S-a întîmplat cu fotbalul ceea ce s-a întîmplat cu Carnavalul: devenit instituţie naţională, el a atras în orbita lui pe traficanţii de mărfuri interzise (droguri, arme, femei, pariuri trucate, comerţ cu jucători). Cluburile de fotbal din urmă cu 50 de ani s-au transformat treptat în conglomerate de interese financiare, în fabrici de spălat bani proveniţi din surse oculte, în mijloace de presiune politică – da, chiar şi în asta. Mandarinii societăţii braziliene, guvernatorii, senatorii, deputaţii, miniştrii, ba chiar şi unii Preşedinţi (precum faimosul Lula) şi-au legat pe faţă numele de cîte un club de fotbal, transformînd disputa pentru locuri fruntaşe în clasament într-o dispută mafiotă. Ceea ce se întîmplă în firavul campionat de fotbal al României se întîmplă şi în cel brazilian – doar că înmulţit cu zece.

Un eveniment precum Campionatul Mondial ce se va desfăşura în Brazilia peste doi ani înseamnă deja o adevărată mană cerească. (Nimeni nu ştie la cît s-o fi ridicat contribuţia financiară pentru alegerea acestei ţări drept gazdă a Cupei 2014, dar efortul a meritat cu prisosinţă.) În spatele faţadei strălucitoare *Copa 2014* ce se va instala peste doi ani pe ecranele TV din toate ţările globului se află însă o realitate mult mai puţin roz decît pare. Mai degrabă un *pot aux roses*. ■



■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Înapoi la Caragiale!

Este îndemnul pe care şi l-a adresat Marta Petreu prin anii 2001-2002. De ce? Pentru că tocmai scrisese un studiu despre generaţia '27 şi „sacrosanctul ei mentor", ceea ce a iscat, în ce o priveşte, „o zarvă deloc prietenoasă".

Faptul a făcut-o să creadă că ar fi mai bine să se ocupe „o vreme de altceva", să se întoarcă de pildă la Caragiale. Să se întoarcă este corect spus, căci mai lucrase pe texte ale sale, ne reaminteşte, „în anii 1980, în căutare de sofisme, apoi în anii 1990, în căutare de nietzscheanisme".

Aşadar, înapoi la Caragiale!, dând curs unui impuls reactiv, pe de o parte, dictat de felul „neprietenos" în care îi fuseseră primite alte scrieri, dar şi de un impuls afectiv (spiritual) , căci o „veche dragoste logică" o lega pe Marta Petreu de I. L. Caragiale, clasicul socotit de eseistă drept „mintea cea mai luminată pe care a avut-o vreodată cultura română". Ori, o astfel de minte nu ar fi putut să rămână „străină de filosofie". Din astfel de imbolduri, venite, cum vedem, şi dinăuntru şi din afară, a luat fiinţă studiul *Filosofia lui Caragiale*, publicat în 2003 la Editura Albatros şi republicat acum de Polirom (ediţia a II-a, revăzută şi adăugită), în seria de autor „Marta Petreu".

Sunt în fond două accepţii în care se poate vorbi despre filosofia unui scriitor. Una este aceea care se referă la felul în care acel scriitor înţelege existenţa, evenimentele ei de prim ordin, la sensurile pe care le desluşeşte din contemplarea lumii. Vorbim astfel de o filosofie a lui Rebreanu, a lui Marin Preda sau a oricărui alt mare scriitor. Cealaltă accepţie are în vedere elementele propriu-zis filosofice detectabile la un scriitor, filosofii şi curentele de gândire la care el, eventual, se raportează şi care, pătrunzând în opera sa, îl conduc către o anume viziune generală.

Marta Petreu caută în scrierile lui Caragiale, în teatru, în momente şi schiţe, în corespondenţă, în eseuri şi articole, mai puţin în nuvele şi povestiri, şi o dimensiune şi cealaltă. Şi „filosofia" caragialiană, acel fel particular caragialian de a vedea lumea, şi filosofii cu care a venit în contact I. L. Caragiale, prin iniţiative proprii de lectură sau prin faptul că le erau familiari unor spirite apropiate, lui Eminescu, lui Maiorescu, lui C. D. Gherea, lui

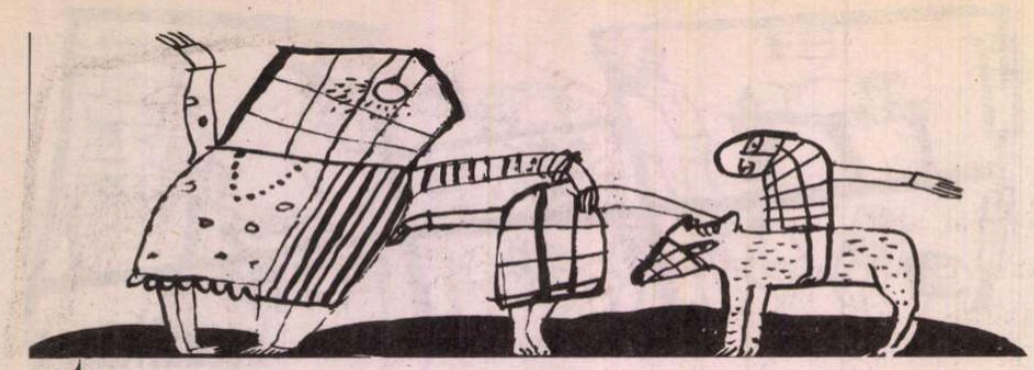
Ion D. Gherea, lui Paul Zarifopol, lui Rădulescu- Motru.

Marta Petreu întocmeşte în studiul său, printre altele, un „fişier de filosofi", inventariază nume de gânditori din variate epoci la care Caragiale s-a referit fie şi în fugă şi care, într-o măsură sau alta, fac să se poată vorbi despre filoanele filosofice ale scrisului său, oricât de inaparente.

Rezumând sever constatările Martei Petreu, să spunem că ea consideră definitorie pentru filosofia lui Caragiale acţiunea de a căuta „cauza primă" a lucrurilor, nu orice fel de cauză ci *cauza primă*, în tradiţia aristotelică nedezminţită. „Ca om vechi, îi spune lui Zarifopol într-o scrisoare, cred că efect fără cauză nu se poate, şi că acelaşi *ce* nu poate fi, în acelaşi timp, şi efectul lui propriu şi cauza lui însuşi".

Este de-a dreptul captivant să urmăreşti felul în care Marta Petreu proiectează filosofic derapajele de limbaj şi de logică ale personajelor caragialiene, urcând, pentru a le pune diagnostice, până la *Dialogurile* lui Platon populate de sofişti. Aici se încadrează discursurile prolixe ale unor Caţavencu sau Farfuridi, „în care orice afirmaţie este anulată de aserţiunea imediat următoare", aici convorbirea dintre vizitator şi Feciorul din *Căldură mare*, „o adevărată capodoperă a anamorfozei logice", prevestind teatrul absurdului ionescian, aici văicăreala confuză de la tribunal a Leancăi văduva căreia domnul Tomiţă i-a spart clondirul („dintre toţi sofiştii lui Caragiale, Leanca, exemplarul cel mai nătâng, pare a întrupa o primordială stare *alogică*") şi atâtea altele din universul caragialian minuţios reconstituit.

O carte doctă plină de farmec. ■



Cu o forţă extraordinară, regizorul Claudiu Goga face ca piesa Magdei Fertacz să devină un spectacol-manifest puternic. Despre căderea din noi. Despre istorie, comunism, familie, om.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Teatrul „Sică Alexandrescu" Braşov:

„Absint"

de Magda Fertacz

Traducerea: Luiza Săvescu. **Regia:** Claudiu Goga. **Scenografia:** Lia Dogaru. **Distribuţia:** Iulia Popescu, Viorica Geantă-Chelbea, Mihai Bica, Marius Cordoş, Demis Muraru, Ciprian Mistreanu.

Portret al artistului la maturitate

În desenul timpului prezent, puţini dintre noi îşi mai urmăresc un program interior, un demers stabilit de comun acord cu sinele, elaborat, flexibil, dinamic.

Ceea ce ţine de un moment sau de altul se arată a fi mai degrabă un context, o presiune a exteriorului, şi nu a intimităţii. Trăim mai repede în ritmul alert al dorinţei de ascensiune, de vizibilitate, de succes decît în armonie cu ritmul interior. Din care nu sînt excluse coordonatele menţionate, dar care nu sînt prioritatea absolută, ci consecinţa devenirii personale. Construcţiile artistice de orice fel sînt consistente şi durabile dacă au o bază solidă în interiorul fiinţei. Creatorul are anvergură, cred, dacă este în armonie cu el însuşi. Se întîmplă să observăm festele unui caracter sau altul, să ne întristăm cînd moralitatea nu însoţeşte performanţa unui scriitor, a unui regizor şi tot aşa. Importantă este, însă, relaţia acestuia complexă cu el, cu intimitatea personală şi cea a creaţiei şi cum funcţionează raportul acesta, dincolo de susţinere şi de motivaţia artistică. De exemplu, cînd scriitorul Günter Grass a fost atacat şi devoalat ca simpatizant al nazismului, opera lui genială nu a fost cutremurată şi pentru că vocea interioară îşi asumase abaterile din tinereţea primă. Găsesc că este fundamental acest raport cu propriul eu în destinul unui creator ce contează în timp şi peste timp.

M-am gîndit mult la ce înseamnă un artist ca regizorul Claudiu Goga pentru timpul meu. Un artist pe care îl ştiu de la începutul drumului său, şi pe care îl descopăr mereu, cu bucurie, în mii de nuanţe. Profesionale şi umane. Inteligent, cultivat, profund, hipersensibil, interiorizat, taciturn, Claudiu Goga merge pe un drum asumat. Un drum pe care găseşti sensul gesturilor, esenţa gîndurilor, atenţia faţă de problemele societăţii, reacţia lui, întîlneşti atitudine, opinie, direcţie, o ţesătură artistică mult mai strălucitoare decît ar părea la o privire superficială, încărcată cu numele artiştilor cu care a lucrat, cu care revine, mereu, ca să nască evoluţia tuturor, ca să funcţioneze conceptul de „trupă". Întîlneşti un artist implicat. În arta lui, în timp, în arta actorului. Un lucru rar... Fiecare text pe care şi-l alege vorbeşte limpede despre opţiunea lui. Dacă eşti atent şi te interesează, poţi să-i descoperi personalitatea, vocile interioare, neliniştile, frămîntarea. Nu am să uit maturitatea şi coerenţa cu care şi-a apărat, demult, un spectacol de la Braşov pe o temă încă vulnerabilă la noi: vinovăţii şi vinovaţi. Discursul lui elibera preocuparea profundă faţă de om. Omul angrenat în mecanismul complicat al vieţii, al timpurilor. Părea singur în faţa altei generaţii, tributare unui sistem traumatizant. Am simţit atunci că legătura mea cu el devine una solidă. Fără prea multe cuvinte. Am simţit atunci că mă voi strădui să ating lumea lui şi să caut să înţeleg ceva din alcătuirea ei. I-am văzut cele mai multe dintre montări şi toate m-au atins, într-un fel sau altul. Urmărindu-l, mi se pare că regăsesc coordonate din personalitatea lui Alexandru Dabija de acum douăzeci de ani. Legătura cu un text ales atent – de multe ori pus pentru prima dată în circuitul teatral – pentru că doreşte să spună, chiar să spună ceva cu el şi prin el, legătura fascinantă cu actorii cu care lucrează, preţuindu-i, deturnîndu-i cu subtilitate de la ce ştiu mai bine, de la prejudecăţi, facil, comodităţi. Intimitatea lucrului. Tensiunile de tot felul. Accentele rebelului din el, prea puţin intuibil pentru că nu excelează în forme ale extrovertirii. Asumarea profundă a eu-lui, a relaţiei acestuia cu trecutul şi cu prezentul, cu istoria, cu eşecurile, cu vulnerabilităţile unor generaţii. Asta mi se pare formidabil! Regizorul Claudiu Goga conduce şi Teatrul „Sică Alexandrescu" din Braşov. De mulţi ani. Un teatru cu tradiţie în peisajul nostru, cu actori mari, personalităţi distincte. Deşi montează peste tot, şi poate mult prea puţin în Bucureşti, regizorul-director-manager are grijă de trupă. De evoluţia actorilor, de ţinerea lor în priză, de motivarea lor strict artistică, singura care poate să reziste cu adevărat acum, în jungla supravieţuirii şi a disperărilor. La Braşov a invitat regizorii mari, nume, regizorii de pe val, din mode, solicitînd trupa pe multe registre. Specatcolele puse în scenă de el la Braşov au, parcă, o melodie aparte, o tandreţe anume faţă de locul acela, faţă de înţelegerea responsabilităţii, faţă de actorii cu care călătoreşte, aproape constant, într-o ficţiune sau alta.

Astă iarnă scriam despre un spectacol remarcabil, aproape nevăzut, lăsat deoparte din clasamente şi nominalizări, din analize, deşi se joacă în buricul capitalei noastre, deşi este, cu totul, sub semnul performanţei pure. *Cină cu prieteni* de David Margulies. Cerasela Iosifescu, Nadiana Sălăgean, Vlad Zamfirescu, Marius Cordoş. Patru actori minunaţi, două cupluri şi o mulţime de probleme din noi. După cîteva luni, am fost la Braşov. Spectacolul lui Claudiu Goga cu *Absint*, după textul polonezei Magda Fertacz, m-a atins profund. M-a tulburat pentru că în două ore am parcurs distanţe imense între abis şi zbor, între viaţă şi moarte, între esenţial şi derizoriu. Pentru că nu am avut „Solidaritea" şi asta nu se va recupera niciodată. Pentru că în scriitura românească nu există atenţie faţă de formele trecutului, faţă de schisma produsă în 1989 în fiecare dintre noi, rămaşi între lumi, între sisteme, victime şi călăi, între adevăr şi minciună. Aşa ambiguu cum este în unele locuri – şi cred că s-a lucrat mult, împreună cu traducătoarea Luiza Săvescu, pe anumite momente şi replici, şi rememorări de situaţii, de conflicte – piesa aceasta este scrisă de cineva născut în 1975. Cineva căruia îi pasă de unde vine şi încotro merge. Şi cum se face asta. Şi unde este fractura între generaţii, între discursul pompos-triumfalist-mincinos din afara familiei şi discursul deviant, violent, excesiv, inhibant, plin de aberaţii comportamentale grave din interiorul familiei. O tînără, Karolina, protagonista textului scris de Magda Fertacz, încearcă să facă echilibristică, la mare înălţime, fără plasă, deasupra comunismului amputant schimbat cu un capitalism dobîndit, deasupra vidului emoţional şi existenţial al părinţilor, al ei, al timpului. Şi cade în gol. Se prăbuşeşte singură în moarte. Suicidul este, după mine, înfrîngerea absolută. Cu o forţă extraordinară, regizorul Claudiu Goga face ca piesa să devină un spectacol-manifest puternic. Despre căderea din noi. Despre istorie, comunism, familie, om. Şi merg împreună cu el, umăr lîngă umăr, cu o credinţă formidabilă, depăşindu-şi limite de orice fel, reglînd excese şi topind dificultăţi actorii Iulia Popescu (Karolina), Marius Cordoş (Aproape soţul), Viorica Geantă-Chelbea (Mama) şi Mihai Bica (Tatăl). Şi portretele, şi tablourile ies deopotrivă. Umorile şi visceralităţile alternează cu o inocenţă paralizantă, cu o duioşie a suferinţei pe care, în registre diferite, fiecare actor o poartă, o mărturiseşte, o duce ca pe o cruce. Toată povestea este plasată într-un spaţiu în care iluzia de vis, de aproape şi departe, de magie şi halucinaţie provocată de aburul tăriei sau al drogurilor, iluzia, deci, nu dispare nici o secundă. Scenografia Liei Dogare – poate una dintre cele mai emoţionante şi mai funcţionale din ce am văzut în ultima vreme – este dură şi poetică, în acelaşi timp. Ca şi textul, ca şi spectacolul. Este atît de subtilă şi are atît impact, pe durata întregului spectacol, încît te face, şi ea, prizonierul unor destine. Jocul între timpul real al acţiunii şi timpul recuperat prin nararea protagonistei este milimetric construit de Claudiu Goga şi de Lia Dogaru. Fiecare element al decorului, fiecare gest, fiecare cuvînt, fiecare relaţie are o argumentaţia formidabilă în spate. Şi firesc. Are profunzimi, nebunie şi enorm de multă poezie care să te facă să te doară şi mai mult, şi mai tare, strigătul înăbuşit al Karolinei, derapajul Mamei, brutalitatea Tatălui, escrocheria ieftină a Aproape soţului, hainele care vin parcă din cer ca să costumeze nişte marionete. La picioarele mele este catafalcul Karolinei. S-a sinucis în ziua nunţii. În spatele scenei, este o masă de nuntă şi de parastas. Între moarte şi viaţă este un cîmp de maci. Şi filtre care voalează realitatea şi augmentează starea de vis-coşmar. De oniric delirant. În toate şi peste toate este Karolina şi povestea ei. A celor care au crescut în normele unui sistem şi nu au fost învăţaţi să se adapteze altui sistem, altui cod, altei existenţe. Unui alt timp. Fragilitatea Karolinei aproape că exclude patologicul. Vorbeşte doar de jungla din jur. Cred că şi în acest spectacol, regizorul nu pune problema de cine şi cum scapă. Spectacolul acesta este o dezbatere dură şi emoţionantă despre ASUMARE. Pentru că, nu-i aşa, „viaţa doare", scrie Karolina în paşaportul ei pentru dincolo.

În desenul timpului meu, artistul şi omul Claudiu Goga mă învaţă să privesc înapoi, să nu dau verdicte, să mă străduiesc să înţeleg ce este de înţeles, să preţuiesc prezentul cu toate visele şi durerile lui că să poată să fie un mîine. ■

filmul lui Considine ne aruncă nu doar într-o lume a periferiei, ci şi mai departe, în regn, prin aceste regresii la animalitate. Dintr-o dată suburbia a devenit o menajerie, un Jurassic Park, cu deosebirea că nu există niciun gard electrificat care să separe carnasierele de om.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Oameni şi câini

Tiranozaur
(*Tyrannosaur*, 2011)

Regia: Paddy Considine. **Cu:** Olivia Colman, Eddie Marsan, Peter Mullan. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 91 minute. **Produs de:** Inflammable Films. **Distribuitorul internațional:** Strand Releasing.

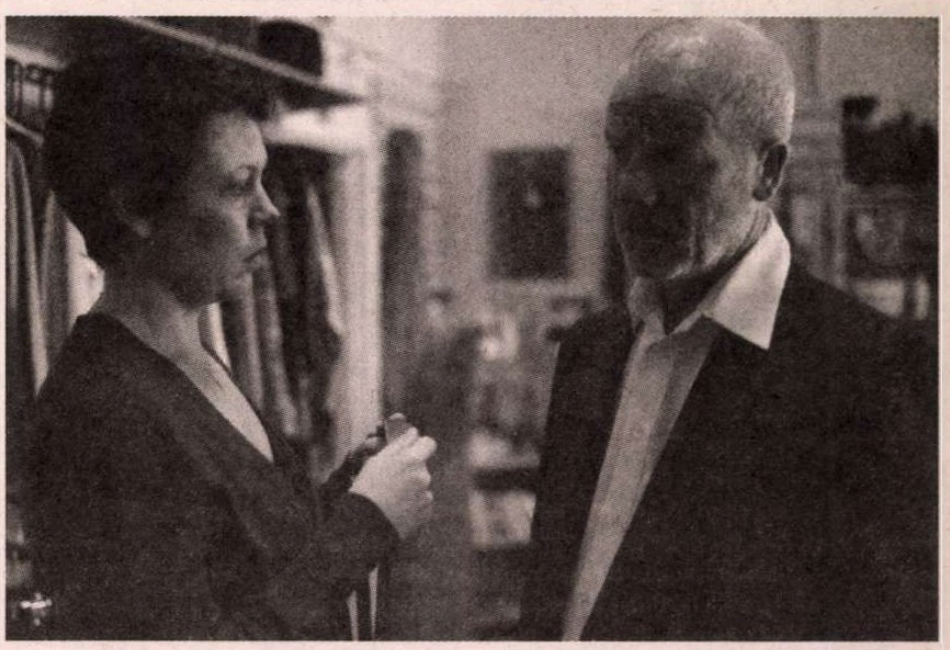
Anul acesta am făcut parte din juriul FIPRESCI la TIFF alături de criticii de film Alberto Castellano (Italia) şi Salome Kikaleishivili (Georgia) în cadrul secţiunii intitulate „Oameni şi zei", amintind de filmul omonim al lui Xavier Beauvois.

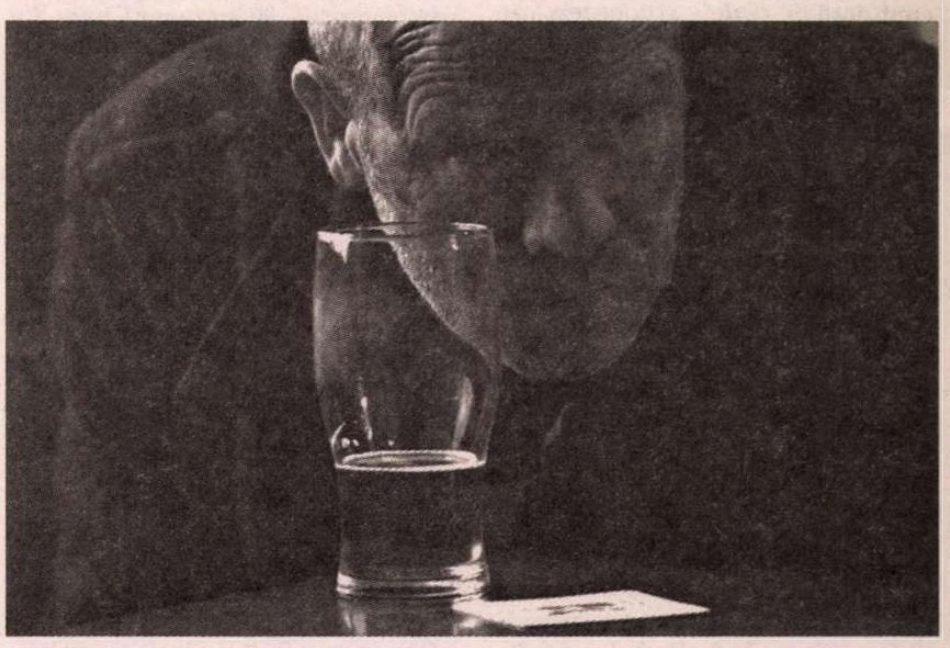
Este vorba despre o secţiune tematică, selecţia respectând de o manieră flexibilă tema anunţată, temă care se va schimba în fiecare an. La finalul vizionărilor în discuţie au rămas trei filme care ar merita fiecare un comentariu aparte, însă în urma deliberării am căzut de acord asupra filmului britanicului Paddy Considine, *Tiranozaur*. Titlul filmului lui Paddy Considine aminteşte prin ricoşeu ironic seria deja consacrată a lui Steven Spielberg, *Jurassic Park*, iar în film aluzia este încă şi mai directă. Însă tiranozaurii clonaţi ai lui Spielberg sunt net mai amabili decât cei umani ai lui Considine, instinctul de prădători este cel cu care natura i-a înzestrat, fapt care îi situează în vârful lanţului trofic. Ceea ce-l separă pe om de animal nu este forţa distructivă, voracitatea, ci furia. Furia este substanţa din care este alcătuit Joseph (Peter Mullan), un bărbat în jur de 50 de ani, care nu se poate controla, pentru care aproape fiecare eveniment este exorbitant pentru a deveni pretextul unei explozii de violenţă. Acest *hybris* nu îi afectează doar pe cei din jur, ci îşi consumă şi gazda, distrugând tot ceea ce ţine de latura sa umană. Într-un acces de furie, Joseph îşi ucide propriul câine la care ţine, singurul tovarăş într-o singurătate sterilă, încăpăţânată.

Furia se regăseşte însă în întregul mediu al suburbiei, pluteşte în aer, aşteaptă ca o scânteie cât de mică să provoace deflagraţia. Considine face astfel şi o mică investigaţie a mediilor periferice cu oameni fără căpătâi, pentru care violenţa devine o a doua natură, expresie a marginalizării, a frustrării, a lipsei de educaţie, a lipsei unei perspective, a pauperităţii. Însă toate observaţiile înregistrate de cameră nu sunt articulate în termenii unei explicaţii, aşa cum ele nu conduc la o propedeutică de igienism social. Una dintre expresiile favorite ale acestei furii, a neasumării unui eşec personal este xenofobia pe care o practică ritualic unul dintre prietenii de pahar al lui Joseph. Într-un astfel de mediu, oazele de linişte sunt puţine şi în acelaşi timp subliniate cu forţa contrastului. Câini, copii, femei devin victime ale unei tiranii care se exercită redundant. Ura se însoţeşte cu ura de sine, ca o secreţie a unui organism bolnav. Considine nu ne pune în faţa unui caz excepţional şi este departe de a crea un romantism *noir* al violenţei precum David Lynch în *Wild at heart* (1990), unde băiatul de cartier pur şi simplu îşi trăieşte temperamental starea de rebel fără cauză. Nu avem nici violenţa organizată a tânărului delicvent pe cale de a-şi construi legenda printre mafioţi. Violenţa în filmului lui Considine nu posedă o aură, nu se încarcă de *glamour* gangsteresc, nu se înscrie într-o agendă umanistă a durilor de genul lui Clint Eastwood din *Gran Torino* (2008), nu se asociază cu puterea, ci este asemeni unei maladii care macină din interior.

Ceea ce conferă tensiune dramatică filmului său constă în întâlnirea aproape neverosimilă – ea este însă motivată pe parcursul filmului – între Joseph, acest bărbat de o rară violenţă, şi o femeie care reprezintă exact opusul, Hannah (Olivia Colman), şi care creează un câmp magnetic al afectelor. Grosolănia lui Joseph este livrată sub masca sincerităţii, aşa cum furioşii o înţeleg, ca un denunţ al răului generalizat al lumii şi ca pedeapsă întoarsă în primul rând asupra celor care contrazic acest adevăr, cei inocenţi. Întâlnirea este una emblematică din acest punct de vedere, şi evident una care conduce către nucleul intim al violenţei, cea îndreptată asupra celor buni, celor drepţi, puţinii care infirmă axioma răului generalizat. Întâlnirea este terapeutică pentru Joseph în care Hannah poate vedea suferinţa, dar şi un sâmbure de bunătate, şi aş spune, mai degrabă, de onestitate, pentru că nicio clipă Joseph nu pretinde a fi altceva decât este. Ceea ce o face pe Hannah să vadă dincolo de armura de grosolănie şi respingere cu care s-a înarmat Joseph este experienţa victimiară din propria familie.

Cele mai şocante scene ale filmului ţin nu de violenţa care explodează în faţă ca o grenadă, cea pe care o recuperează filmele care fac monografia sulfuroasă a cartierelor sărace cu delicvenţa lor înfloritoare, ci de aceea care include tortura morală; întors acasă beat, soţul Hannei, James (Eddie Marsan), urinează pe aceasta, iar felul în care alege să îi vorbească exprimă un dispreţ total, dar şi un sadism bine controlat. Acest sadism nu este străin de cel practicat de către Joseph cu soţia sa şi aici avem o explicaţie directă a titlului. „Tiranozaur" este porecla pe care Joseph o dă unei soţii supraponderale în urma diabetului de care suferă, o femeie cândva frumoasă şi care are ca vină principală inocenţa. Victimele sunt calificate prin bunătate, esenţa sadismului constă în a îndrepta răul nu asupra celui care deja îl posedă, ci asupra celui cu adevărat inocent pentru a sublinia gratuitatea violenţei şi caracterul ei blasfemic. Celui pedepsit îi este atribuită drept vină tocmai inocenţa, singurul fapt care contrazice flagrant acest principiu al răului absolut în măsură să legitimeze orice act violent. În acest sens, Hannah constituie turnesolul reacţiei violente, însă ea acţionează în acelaşi timp terapeutic pentru Joseph, aşa cum o face şi puştiul cu care este prieten. Câini, femei neajutorate, copii, potenţialele victime se află acolo. Tiranozaurii dispun de acest areal, de acest teritoriu de vânătoare. Înarmat cu o bâtă de baseball, Joseph lichidează câinele unuia dintre huliganii care îl terorizează pe protejatul său. Uciderea este raţională, victima este inocentă, câinele reprezintă o ameninţare pentru copil însă culpabilitatea revine stăpânului iresponsabil. Scena merită privită îndeaproape. Huliganul dă glas furiei sale, expresia este corporală este elocventă, îşi scoate tricoul, îl agită, se caţără pe gard, îşi împroaşcă adversarul cu insulte şi ameninţări, dar în acelaşi timp ceva îl opreşte să traverseze frontiera care-l separă de bărbatul care stă calm cu o bâtă în mână şi-l aşteaptă. Dincolo de furie, instinctul a gravat în acest animal de pradă avertismentul pe care îl reprezintă acest calm în aşteptare cu ameninţarea animalului mai mare şi mai puternic decis să îşi apere teritoriul până la ultima suflare.





Filmul lui Considine ne aruncă nu doar într-o lume a periferiei, ci şi mai departe, în regn, prin aceste regresii la animalitate. Dintr-o dată suburbia a devenit o menajerie, un Jurassic Park, cu deosebirea că nu există niciun gard electrificat care să separe carnasierele de om. Frontierea ar trebui să treacă prin achiziţiile pe care orice civilizaţie le face, toleranţa, respectul legii, sensibilitatea religioasă, sentimentul comunităţii etc. În fapt, aceste frontiere s-au dizolvat, între oameni şi câini diferenţa este una de mărime. Chiar şi cel inocent cedează, iar violenţa lui este maximă. Este efectul poate cel mai devastator, cel care transformă victima în călău chiar şi preţ de o clipă. În mod meritoriu, Considine nu face loc compensărilor morale, a justificărilor facile, a explicaţiilor necesare aşa cum nu semnează o apocalipsă de uz personal. Lumea nu se sfârşeşte nici cu, nici în Joseph sau Hannah, există o continuitate, există un calm regăsit, există speranţă. Însă nimic mai mult decât atât. ■

În aceste timpuri, când zeii jazzului sunt tot mai rari, o reîntâlnire cu Ron Carter reprezintă o adevărată terapie muzicală.

Sibiu Jazz Festival 2012

Cosmopolitism jazzistic pe tărâm sibian

Crizele se succed, dictaturile cad şi renasc, dar – din fericire – există şi oaze de libertate unde avem şansa de a ne reîntâlni anual. În timp de restrişte („In dürftiger Zeit", cum ar fi zis Hölderlin), un asemenea loc al încântării rămâne *Sibiu Jazz Festival*, salvgardat de către Fundaţia *Pro Art Hermannstadt*, coordonată de H.K.J. Schmidt şi Simona Maxim.

În lumea de azi, puţine manifestări de acest tip se pot lăuda cu etatea de 42 de ani... Timp de o săptămână, frumoasa urbe transilvană şi-a justificat încă o dată renumele de capitală a jazzului pe tărâm românesc.

Primele zile ale ediţiei 2012 au fost dominate de *Galele studenţeşti de Jazz*. E vorba despre cea mai importantă platformă de lansare a junilor practicanţi ai genului din ţara noastră, organizată în colaborare cu Casa de Cultură a Studenţilor din Sibiu. Trofeul Sibiu Jazz Festival 2012 a revenit formaţiei *Univox* din Chişinău, condusă de infatigabila Ilona Stepan. Printre speranţele autohtone recompensate cu premii s-au aflat pianistul Alexandru Pădureanu (Bucureşti), ghitaristul Alexandru Muşat (Bistriţa), vocalista Oana Mureşan (Bistriţa) acompaniată de grupul *Aria Blue* de la Academia de Muzică din Cluj (condus de promiţătorul pianist Paul Pintilie), *Tonight Jazz Quartet* (Târgu Mureş) şi *Academic Jazz Grup* (Iaşi). Din rândul formaţiilor active actualmente pe scena românească, au fost invitate în festival: *Loungerie II*, grupul vocalistei Irina Popa, Peter Sarosi *& Azara* şi *Mario & the Teachers*, condus de percuţionistul Mario Florescu.

Acesta din urmă a reuşit să creeze în urbea sa natală – Arad – un pol al jazzului tânăr, demn de a fi urmărit şi susţinut cu toată atenţia.

Cosmopolitismul programatic al Festivalului sibian ne-a furnizat noi mostre din vitalitatea periplanetară a jazzului actual. Astfel, tânărul grup de fuziune *Jazzpospolita* ne-a adus la zi în privinţa celei mai productive scene jazzistice din Europa central-orientală: Polonia; flautista şi compozitoarea Hadar Noiberg, crescută în spirit clasic la Academia de Muzică din Tel Aviv, dar afirmată ca parte integrantă a actualei mişcări improvizatorice newyorkeze, a venit cu un proiect purtând incitantul titlul *Persian Love Song*; Ungaria a fost reprezentată de grupurile *Miegymas* şi *Van*; din spaţiul germanofon provenea cvartetul austriaco-germano-helvet condus de Ulrich Drechsler. Acest maestru al fascinantului clarinet-bas (dar care se manifestă, cu egală dezinvoltură, pe mult mai frecventatul saxofon tenor) nu ezită să combine filonul jazzistic cu referinţe stilistice heteroclite: *hip-hop, rhythm&blues, drum'n'bass, funk & soul, blues, bossa nova*... Pe o similară estetică a surprizei au mizat cele două formaţii invitate din Belgia: septetul *Rêve d'Eléphant Orchestra* avertizează prin însuşi numele adoptat („Visul elefantului") că ne putem aştepta la orice din partea unui asemenea grup descins din patria suprarealismului. La rândul său, proiectul lui Tuur Florizoone, intitulat *Mixtuur/Back to Africa*, porneşte de la o tragedie istorică: ostracizarea căreia le-au căzut victime – în anii 1950 – copiii metişi, procreaţi de colonialiştii albi în Congo-ul belgian, smulşi de lângă mamele lor şi închişi în orfelinate fără a-şi fi cunoscut părinţii. Această „odă pentru bastarzii epocii coloniale" a fost pusă în scenă sub forma unei aventuri muzical-conceptuale reunind jazzmeni belgieni şi africani.

Una dintre gale a reprezentat o adevărată fiesta a jazzului hispano-cuban. Continuându-şi programările tot mai ambiţioase din ultimii ani, organizatorii sibieni ne-au propus – în premieră românească – doi pianişti reprezentativi ai „latin jazzului": Chano Dominguez şi Harold Lopez-Nussa, împreună cu imparabilele lor trupe. Abia trecut de un sfert de secol de viaţă, HL-P se înscrie pe linia unor virtuozi şi, totodată, sensibili maeştri ai claviaturii, din categoria Bebo şi Jesus Chucho Valdes, Gonzalo Rubalcaba, Hilario Duran, Omar Sosa etc. Indubitabil, avem de-a face cu încă un muzician cubanez capabil să redefinească parametri acestei muzici, dintr-o perspectivă geomuzicală ce-l fascinase pe Dizzy Gillespie încă din anii 1940.

Adevărul că o multitudine dintre caracteristicile jazzului latino-american sunt de sorginte hispanică fu demonstrat *con brio* de prestaţia cvartetului Chano Dominguez. Este artistul care a reuşit să creeze cea mai convingătoare sinteză dintre jazz şi muzica flamenco. Şi, culmea, a făcut-o nu pe ghitară (altminteri, instrumentul său de debut), ci prin intermediul claviaturii, pe care obţine efecte pianistice demne de maeştri ghitarei clasice. Stilistic, Chano nu se sfieşte să îşi asume o multitudine de influenţe – de la Bud Powell, Thelonious Monk, Red Garland, Tommy Flanagan, până la Bill Evans, Chick Corea, Herbie Hancock, Keith Jarrett. Însă fundamentele gândirii sale muzicale rămân profund ancorate în genul originar din Andalucia (unde muzicianul însuşi s-a născut în 1960, la Cadiz). Demersul pianistic al lui Dominguez şi-a aflat un suport de aleasă muzicalitate şi sensibilitate prin acţiunea empatică a contrabasistului Horacio Fumero – un nume de referinţă al jazzului argentinian –, dar şi prin intervenţiile oportune ale bateristului catalan David Xirgu şi ale *cantaor*-ului andaluz Blas Cordoba.

În deschiderea ultimei gale festivaliere a evoluat cvartetul trompetistului şi compozitorului german Joo Kraus, specializat pe reluarea din unghi jazzistic a unor cunoscute hit-uri din domeniul jazz-rock şi chiar pop: *Birdland*-ul lui Joe Zawinul, *Thriller* sau *Billie Jean* ale lui Michael Jackson, *Venus As a Boy* de Bjork etc. Un recital cu priză imediată la spectatori, în care protagonistul cânta cu egală dezinvoltură la trompetă, flugelhorn, vocal, sau ne amintea că se poate fluiera nu doar a pagubă, ci şi în beneficiul jazzului, iar Ralf Schmid îşi etala pe larg talentul pianistic (pe cel de orchestrator şi dirijor i-l cunoşteam de pe albumul *Bossarenova*, realizat cu SWR Big Band, unde îl avea ca basist pe Decebal Bădilă!).

Încununarea ediţiei 2012 a festivalului sibian a constituit-o proiectul *Golden Striker*, al grupului condus de *megastar*-ul american Ron Carter. Neologismul nu are, în acest caz, nicio conotaţie peiorativă. Din contra, e vorba despre unul dintre titanii jazzului, aflat încă în plină activitate. Uimitoarea sa prolificitate artistică s-a concretizat în peste 2000 de albume discografice, dar timbrul extras contrabasului şi maniera de articulare sonoră rămân inconfundabile. Cine poate uita prezenţa sa în aşa-numitul „cvintet clasic" condus de Miles Davis, între 1963-1968, sau colaborarea la tranziţia spre „faza electrică" a aceluiaşi Miles? Dar colaborările sale cu Eric Dolphy, Jaki Byard, Wes Montgomery sau Cannonball Adderley? În acei ani, pe când ghitarabas părea să se instaleze – fără minime formule de curtoazie – în secţiunea ritmică a formaţiilor de jazz, Ron Carter a avut un rol-cheie în menţinerea nobilului contrabas clasic ca prezenţă inconturnabilă a identităţii sonore a acestui gen.

În aceste timpuri, când zeii jazzului sunt tot mai rari, o reîntâlnire cu Ron Carter reprezintă o adevărată terapie muzicală. La 75 de ani, şi în pofida condiţiilor extenuante impuse de un turneu transeuropean, contrabasistul ne-a regalat cu sapienţa sa de-o viaţă, concretizată în arta de a da sens fiecărei note, fiecărei fraze muzicale, indiferent dacă el acţiona ca ferm suport al demersului colectiv, ori ca improvizator (de o nesecată inventivitate, însă fără să-şi refuze nostalgice alunecări în citate din *standards*, asortate de minune inconfundabilelor sale glissando-uri). Pentru Sibiu 2012 Carter şi-a alcătuit o formaţie impecabilă, pe un „schelet" de tip *trio de coarde:* imperturbabilul Russell Malone la ghitară, cu tuşele sale cromatice şi modulaţii seci, evocatoare ale moştenirii lui Joe Pass sau a lui Jim Hall; apoi – veritabilă revelaţie – pianistul Donald Vega, originar din Nicaragua, în egală măsură năvalnic, asemenea unui spirit neoromantic, dar totodată, lucid în sinuoasele-i traiectorii pe claviatură. Pe lângă trinitatea contrabas/pian/ghitară, grupul *Golden Striker* a beneficiat de un irezistibil element de coloratură: percuţionistul Rolando Morales-Matos (între ale cărui credite se numără şi colaborarea – ca instrumentist şi dirijor asistent – la producţia newyorkeză a faimosului *The Lion King* disneyan). Tratându-şi arsenalul de „small percussion" ca pe nişte obiecte de prestidigitaţie, acesta a dat aproape un... recital paralel de teatru instrumental: gesticulaţie şi mimică de actor, simţ ritmic suveran, obţinerea celor mai nuanţate efecte dintr-o gamă minimală de instrumente percutate cu degetele, palmele sau baghete de magician. Imaginaţi-vi-l pe George Dinică interpretând rolul regretatului Tito Puente, regele şcolii de percuţie „marca Puetro Rico" (insulă de unde provine şi Morales-Matos)...

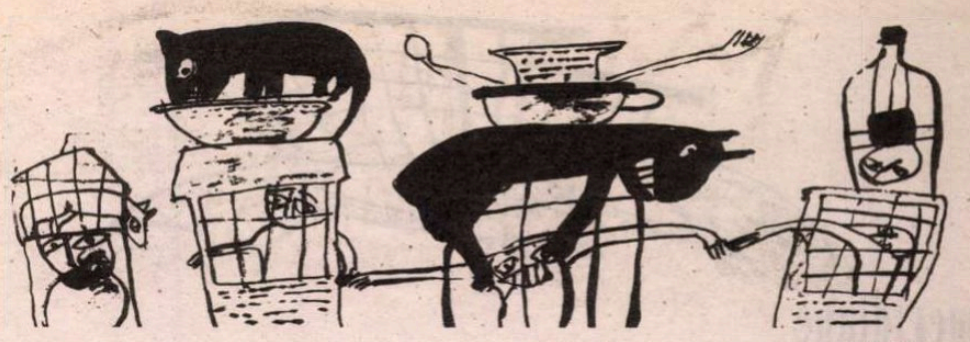
Cu atâţia invitaţi a căror muzică face să fiarbă sângele, nu e de mirare că *Sibiu Jazz Festival* continuă să fie un elixir al tinereţii!

■ **Virgil Mihaiu**

Chano Dominguez

Ruy Adrian Lopez-Nussa
© Jazzportraits.at by Gottfried Simbriger

Ron Carter



În textul de „laudatio", prozei lui Cărtărescu i se atestă nu numai meritul de a reflecta lumea ci şi pe acela de *a crea o lume*.

■ corespondenţă din germania de rodica binder

Mircea Cărtărescu

– Premiul Internaţional de Literatură –

Premiul Internaţional de Literatură – Haus der Kulturen der Welt –, atribuit lui Mircea Cărtărescu şi traducătorilor săi, Gerhard Csejka şi Ferdinand Leopold, la început de iunie, la Berlin, nu este căzut din cer.

Prestigioasa distincţie decernată autorului român şi traducătorilor săi germani pentru volumul doi, *Corpul*, al trilogiei *Orbitor*, apărut în traducere germană abia în 2011, este şi rezultanta şocului estetic iniţial produs în peisajul destul de tern al literaturii occidentale contemporane, de apariţia unor scrieri ce păreau venite dintr-o altă lume.

Perplexitatea admirativă, reacţiile exclamativ-superlative ale criticii de întîmpinare la cărţile lui Cărtărescu, reperate de-a lungul ultimilor ani în presa germană, par a vibra ceva mai discret, subiacent, atît în argumentaţia juriului Premiului Internaţional al cărţii, cît şi în discursurile rostite de elogiatorii laureatului.

Cu Corpul, *Mircea Cărtărescu a izbutit un roman fulminant, o operă de artă de o rară intensitate şi strălucire, într-un limbaj electrizant. Autoinvestigarea practicată de personajul narator Mircea devine o investigare a lumii şi desfăşoară reţeaua unei gîndiri literare ce interconectează cele mai mici şi cele mai mari componente ale existenţei, unind, prin metafore neuronale, actul reflexiv şi vorbirea cu cosmosul.* Corpul *seamănă cu un caleidoscop strident colorat, alcătuit din cioburi de conştiinţă şi fragmente de amintiri din copilărie, din episoade ale vieţii de familie şi imagini ale Bucureştiului, în mare parte distrus de Ceauşescu, din instantanee politice ale dictaturii şi din fantastice, electrizante înaripări de gînduri. Gerhard Csejka şi Ferdinand Leopold au transpus virtuos stilul suprarealist, fantast al cărţii, vigoarea lingvistică inovatoare a acestui text, sondînd creator şi la adîncimi noi, propriul rezervor de imagini al limbii germane.*

Demn de reţinut este şi finalul textului prin care juriul îşi argumentează opţiunea, preferîndu-l pe Mircea Cărtărescu restului autorilor rămaşi în competiţie (printre ei numărîndu-se şi Péter Nádas, al cărui roman, *Istorii paralele*, tradus în germană, a avut şi el parte de o entuziastă primire).

Se mai cuvine notat că la ceremonia de decernare a Premiului Internaţional de Literatură 2012, a fost prezent şi a avut de spus un cuvînt „festiv" şi Péter Esterházy, vechi prieten al lui Mircea Cărtărescu. În textul său, remarcabil prin jocul foarte vioi, zburdalnic de impresii şi amintiri personale, confratele ungar de breaslă al premiantului român a „atacat" şi cîteva teme „grele", pornind de la arta şi dificultăţile traducerii: dilemele identitare ale creatorului, barierele comunicării, relaţia dintre provincialism şi globalizare. Fără intenţia vreunei trimiteri la actualitatea imediată, Esterházy a întrevăzut ca factor de „adîncime a provincialismului" nu *obtuzitatea, incultura, lipsa de educaţie ci teama, spaima de o lume care ea însăşi este deja suficient de înspăimîntătoare.* De aici şi *agresivitatea provincialismului.*

Surprinzătoare este şi definirea „în treacăt" a situaţiei scriitorului, el fiind cel care *ridică probleme limbajului şi tratează limba maternă ca pe o limbă străină.* Cît despre arta traducerii, ea dă *un chip nou* cărţii. Iar *adevărata faţă* a unei cărţi este una multiplă, rezultată din suma tălmăcirii ei în toate limbile. Numai că tocmai această *multiplă faţă nu există, este inaccesibilă, iar dacă totuşi ar exista, nimeni nu ar vedea-o pur şi simplu fiindcă ea este o taină pe care fiecare carte o păstrează pentru sine.* Dar *ne-am adunat aici*, spune Esterházy în încheierea discursului său festiv, *spre a ne bucura de cea mai nouă faţă a cărţii lui Mircea Cărtărescu, colegul meu, faţa desenată de Gerhard Csejka şi Ferdinand Leopold.*

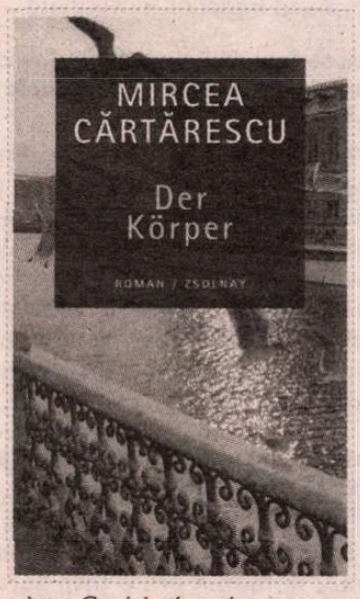
În textul de „laudatio", conţinînd argumentaţia juriului, prozei lui Cărtărescu i se atestă, textual, nu numai meritul de a reflecta lumea ci şi pe acela de *a crea o lume, de a extinde printr-o excelentă contribuţie registrul creativităţii literare.* Aprecierea corespunde întru totul spiritului însuşi al Premiului Internaţional de Literatură, decernat pentru a patra oară de Haus der Kulturen der Welt.

Pînă şi în oficialul cuvînt de salut, adresat de filozoful şi profesorul universitar Bernd M.Scherer, directorul Haus der Kulturen der Welt, la inaugurarea festivităţii decernării Premiului, se resimte efectul de şoc produs de scrierile lui Cărtărescu, în ocurenţă, de romanul *Corpul*, asupra cititorilor avizaţi şi a experţilor literari: *Cascade de cuvinte, noi creaţii lexicale, un foc de artificii verbale, al cărui ritm îl absoarbe pe cititor în text, a cărui melodie îl face să vibreze. Literatura se autocelebrează dar în acelaşi timp, îl celebrează (...) şi pe individ. Un subiect care nu cunoaşte o linie de demarcaţie între înăuntru şi înafară. Un limbaj care depăşeşte orice linie de frontieră. Iar dacă, potrivit lui Wittgenstein, limitele limbajului sunt limitele lumii în care trăim, atunci această literatură tinde să anuleze frontierele limbajului şi cele ale lumii. După părerea noastră, nu există o mai bună alegere a Casei noastre, Haus der Kulturen der Welt, decît aceea de a acorda Premiul Internaţional al Literaturii cărţii* Corpul, *de Mircea Cărtărescu.*

În elogiul adus laureatului, scriitorul şi publicistul german Kersten Knipp, în căutarea unor mai concrete sisteme de referinţă ale trilogiei *Orbitor*, evocă momentul dramatic al cutremurului din 4 martie 1977, data după care Bucureştiul, mutilat de catastrofa naturală, va fi desfigurat de proiectele megalomane ale lui Ceauşescu. De la aceste coordonate spaţio-temporale, autorul discursului face un salt abrupt în structurile de profunzime ale textelor lui Cărtărescu, reuşind să sugereze amplitudinea metamorfozei realului în fantastic şi imaginar, datorată „corporalităţii" discursului romanesc: *dens, puternic, percutant.* La aceasta se adaugă calitatea romanului de a se sustrage, prin tocmai absenţa unei trame narative clare, *dictaturii acţiunii, de a nu se supune constrîngerilor şi dinamismului propriu unei naraţiunii lineare.*

Fără cei doi virtuoşi traducători, Gerhard Csejka şi Ferdinand Leopold, a mai subliniat Kersten Knipp, inconfundabilul ton, nemaiauzit pînă acum, al prozei cărtăresciene, ar fi rămas inaccesibil cititorilor germani.

Fascinanta stranietate a trilogiei *Orbitor* trebuie să fi fost şi cea care i-a determină pe recenzenţii germani ai scrierilor cărtăresciene să recurgă invariabil la noi comparaţii care menţin la superlativ aprecierile entuziaste



formulate. *Genial, gigantic, monumental*, exclamă un alt recenzent în „Berliner Zeitung" după lectura volumului doi al trilogiei *Orbitor*.

Cu monolitul negru, căzut ca din cer, pe a cărui suprafaţă alunecă privirile nedumerite ale primatelor, în scena de început a filmului *Odiseea spaţială 2001* a regizorului Stanley Kubrick, compară cronicarul literar al cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung" volumul doi, *Corpul*, din trilogia *Orbitor*.

Însă, în absenţa unor minime dovezi, a compara efectul şoc provocat de un roman cu cel produs de un film, iconicitatea cu literaritatea, tehnica unui scriitor cu cea a unui cineast, rămîne un demers riscant şi vulnerabil. Autorul cronicii nu se dă bătut şi continuă: *Cărtărescu încearcă în scris să realizeze ceea ce Kubrick a făcut în film, şi anume, să genereze imagini mentale cu totul noi, lipsite de referenţialitate, deschise pe toate laturile. Întocmai cum regizorul american, prin tehnica montajului, fundamentează o gramatică a imaginilor, asociindu-le pe cele mai îndepărtate, şi scriitorul român alătură şi stivuieşte vise, amintiri, viziuni, revelaţii, punînd în mişcare un flux al gîndirii al cărui ţel este la fel de neclar pe cît îi sunt originile. De aceea despre Cărtărescu se poate spune atît de puţin cu mijloacele tradiţionale ale criticii. Dar, tocmai de aceea, toţi cei care dispun de suficient umor şi de destulă răbdare spre a descoperi împreună cu autorul polivalentele fenomene ale devenirii umane, dar şi o felie de absurdă istorie europeană trebuie să-l citească.*

Mulţimea cronicilor care, în paginile presei, au întîmpinat fiecare nouă apariţie în spaţiul de limbă germană a cîte unui volum al lui Mircea Cărtărescu este o succesiune de revelaţii pozitive, străbătută de efortul de a contextualiza o operă radical diferită de ambianţa beletristicii contemporane occidentale dar purtînd în interstiţiile ei genomul universalităţii, în ciuda experienţei particulare de viaţă a autorului în România comunistă şi post-comunistă.

Acest genom ar fi doar una din cheile succesului de care au parte cărţile lui Mircea Cărtărescu, în fiecare din numeroasele limbi în care au fost traduse.

Distincţiile literare, la care se adaugă acum Premiul Internaţional de Literatură acordat de Haus der Kulturen der Welt, bursele de creaţie în Germania şi străinătate, seminariile care i-au fost încredinţate la mari universităţi occidentale conferă un caracter public, oficial, valorilor intrinseci, de stil şi conţinut, ale unor scrieri de o derutantă, tulburătoare originalitate.

Pentru Mircea Cărtărescu, actuala distincţie ar putea avea o semnificaţie suplimentară. Autorul şi-a încheiat scrierea în română a acestui *opus magnum* la Akademie Schloss Solitude, lîngă Stuttgart, un loc de recluziune creatoare şi pentru alţi autori români. Acolo i-a fost dăruit timpul de care la el acasă ducea atîta lipsă, liniştea necesară spre a medita şi scrie, acea *singurătate ca mediu esenţial pentru un artist, chiar într-o mare de oameni, o singurătate metafizică* pe care să o poată *căra cu sine ca pe o cochilie de melc, pretutindeni,* avea să afirme Mircea Cărtărescu într-un lung dialog pe care l-am avut la castelul Solitude în 2007, unde se simţea *ca în paradis.*

Definiţiile date atunci actului literar, creativităţii, rămîn antologice: un *scriitor nu este cel care scrie, este cel care meditează înainte de a scrie, cel care are timpul şi libertatea interioară de a-şi înţelege propria situaţie, cum spunea Kafka, cel care stă ore în şir în fiecare zi în faţa caietului său şi scrie, buclă după buclă, literele din care se alcătuieşte substanţa cărţii.*

L-am reîntîlnit apoi la Berlin, iarna, preda la Freie Universität un curs de literatură. Nu se afla pentru prima oară în capitala Germaniei, era din nou acolo cu soţia şi copilul, ceea ce-l făcea să se simtă *acasă*, familiarizat deplin cu capitala germană, exclamînd cu un aer uşor amuzat „Ich bin ein Berliner". Era cu totul îndreptăţit să o spună, fusese în două perioade distincte, la zece ani diferenţă în acest oraş despre care avea o imagine 3D.

A scris în romanele şi eseurile sale despre mai toate locurile pe unde a trecut, deşi, oriunde s-ar afla, trăieşte *năuc în peisaj*, fiind un cazanier. Dar *după aceea, oraşele îşi iau revanşa, încep să vibreze, să fie strălucitoare.* Şi, într-adevăr, doi ani mai tîrziu, capitala germană şi-a luat în modul cel mai strălucit, „orbitor" revanşa, acordîndu-i lui Mircea Cărtărescu şi celor doi traducători ai săi, Gerhard Csejka şi Ferdinand Leopold, Premiul Internaţional de Literatură. ■

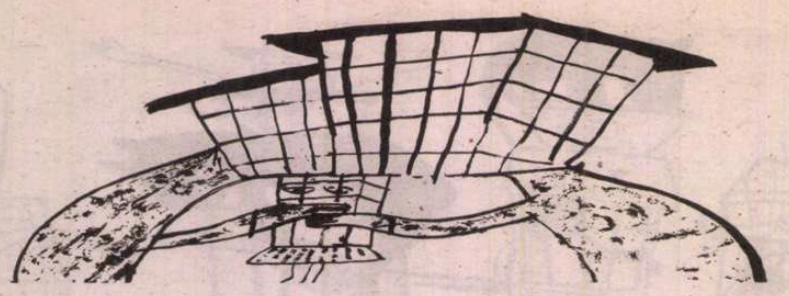


Foto: Tomáš Tesař

Martin Vopěnka:
„România a fost importantă pe drumul inspirației mele“

Scriitorul ceh Martin Vopěnka, în vârstă de 49 de ani, a fost, anul acesta, unul dintre capetele de afiș ale Festivalului Scriitorilor de la Praga, dar și un invitat de marcă al Târgului de Carte Bookfest din București. Vizita scriitorului în România este de fapt o revenire: câteva dintre cărțile sale se petrec într-o Românie rurală pe care autorul a cunoscut-o cu aproape trei decenii în urmă, în călătorii pe cont propriu. Este și cazul celui de-al doilea roman al său tradus în limba română, *Călătorie cu fiul meu*, apărut de curând la Editura Niculescu, în traducerea Hellianei Ianculescu, care ne-a intermediat cu amabilitate interviul ce urmează.

Sunteți cunoscut ca autor de cărți de călătorie, deși ficționale. Care credeți că mai este adresabilitatea unor cărți de călătorie astăzi, într-o lume tot mai globalizată și mai mobilă?

Am scris jurnale de călătorie, dar nu în sensul propriu al cuvântului, ci ele reprezintă dezvoltări ale unor idei filosofice. Dar jurnalul de călătorie în sens clasic e un gen dispărut.

Dar totuși cartea aceasta, ca și altele ale dv., din câte înțeleg din presă, se centrează în jurul unor călătorii. Ce sens are călătoria, fie și ca temă literară, în ele?

Modelul acestei cărți și al călătoriei evocate în această carte a fost cartea lui Comenius, *Labirintul lumii*. Comenius este un mare gânditor din secolul XVII, pedagog și filosof, iar cartea sa descrie, în prima parte, drumul prin propriul eu și zădărnicia tuturor căutărilor. În partea a doua, el găsește pacea pe calea credinței. În cartea mea, eroul principal, după ce pierde totul, își găsește echilibrul în dragostea față de propriul copil.

Ce relevanță are în carte sau pentru ideologia dv. ca autor, dacă există o ideologie în spatele literaturii dv., faptul că această călătorie se desfășoară în Europa de Est, un spațiu familiar, și nu într-un spațiu exotic?

Drumul celor doi, tată și fiu, se desfășoară treptat; dacă s-ar fi urcat într-un avion și ar fi plecat într-o țară îndepărtată, călătoria lor n-ar fi fost atât de plină de sens. Ei se duc mai întâi în Austria, peste granița, apoi, din aproape în aproape, ajung în România. Cred că în civilizația occidentală omul nu se simte atât de liber, pentru că acolo totul funcționează perfect. Pe când în Est e mai mult loc pentru libertatea interioară. Care nu corespunde neapărat cu cea exterioară.

Am observat că protagonistul e critic la adresa trecutului comunist, dar e și sceptic față de prezentul consumist.

Eroul reflectă într-o mare măsură propria mea atitudine față de comunism – am fost și am rămas un mare oponent al acestuia –, care ne-a distrus memoria, rădăcinile, tradițiile. Am ieșit din comunism mult prea târziu, iar acum, în această „libertate”, apar noi și noi obstacole. Trebuie spus că la început poziția personajului este pozitivă, el este un om împlinit și n-are nicio reticență față de prezent. Dar am scris o carte, *Sfârșitul legii*, în care-mi descriu viziunea foarte sceptică asupra lumii și în care evoc distrugerea adevăratelor valori umane și arăt că din oameni încep să iasă unele instincte sălbatice. Este o lectură deloc optimistă – n-o recomand femeilor însărcinate.

Cum se face că România revine ca decor în câteva dintre romanele dv.?

România a fost importantă pe drumul inspirației mele. A fost prima țară complet diferită de a mea în care am putut să călătoresc. Am ajuns acum, în weekend, în niște locuri pe care le-am văzut ultima dată cu 29 de ani în urmă și pot să remarc că diferențele s-au păstrat. Dar și eu sunt un om diferit.

În ce sens este Cehia o țară complet diferită de România? Avem un trecut comun...

Pe vremea aceea, cu 29 de ani în urmă, România era o țară săracă, complet uitată, în care, cel puțin în mediul rural, nu întâlneai niciun fel de manifestări de civilizație. Nu exista infrastructură, aproape că nu se găsea de mâncare, dar satele în care se trăia o viață autentică au constituit pentru mine un motiv de inspirație. Acum percep că România e o țară care se dezvoltă, o țară fericită în comparație cu aceeași țară de acum 29 de ani, dar problema este că civilizația și lumea modernă au nu numai aspecte pozitive, ci și aspecte negative. Doresc României să evite căile greșite pe care noi, cehii, am apucat-o, și să nu dezrădăcineze tradițiile existente.

Care anume sunt acele „căi greșite”?

Ar trebui să se scrie, de pildă, niște studii urbanistice cu privire la construcțiile care ar trebui să apară la sate. Ca să nu se deterioreze aspectul superb al arhitecturii rurale și să nu se intre în contradicție cu peisajul montan. Pentru că păstrarea acestui peisaj autentic montan va fi lucrul pe care oamenii îl vor căuta cel mai mult. Poate că acum oamenii se bucură că într-un anume loc găsesc un hotel mare și modern, dar în curând se vor bucura mai mult de peisajul autentic. Mi s-a reconfirmat impresia că oamenii din mediul rural sunt foarte ospitalieri – este experiența pe care am avut-o și în urmă cu 29 de ani.

Și încă o întrebare pe tema literaturii de călătorie – folosesc în continuare această sintagmă pentru că ea este cea consacrată, deși am înțeles că în cărțile dv. călătoria este un pretext: cum putem evita privirea colonialistă când descriem alte țări, mai ales unele care sunt considerate inferioare sub raport al dezvoltării față de propria noastră țară?

În urmă cu 29 de ani, când am fost prima dată în România, eram un student sărac, aveam cu totul altă postură decât acum; acum sunt scriitor, conduc o editură, am 4 copii. Nu pot să fiu sigur că mă uit la lumea de atunci cu privirea de acum. Aprecierea unor situații trebuie făcută, oricum, cu multă grijă. În cartea mea *A cincea dimensiune*, localizată în Argentina, nu apar localnici, acțiunea se petrece în munți, departe de orice comunitate umană. În cărțile mele nu fac o apreciere obiectivă a situației din diferite țări, ci evoc niște trăiri subiective. Lumea arată astăzi mult mai interesant pe hartă decât în realitate.

Găsiți că protagonistul acestui roman are o privire – subiectivă, desigur – de tip colonial față de țările pe care le parcurge?

La început, da. Până când descoperă oameni care-l ajută dezinteresat. Trebuie să ajungă într-o situație dificilă – să cerșească prin gări – pentru a scăpa de această privire colonialistă, cum îi spuneți. Gred că un om ajuns într-o anumită țară cu inima deschisă poate câștiga mai mult decât cineva care vine să consume turistic un peisaj. Impresia mea e că cehii au senzația că le sunt superiori românilor pentru că sunt poziționați mai la Vest și de fiecare dată încerc să demolez acest stereotip.

Dacă nu mă înșel, scrieți și articole de opinie în presa cehă.

Da, scriu despre situația culturală și politică. Cel mai recent articol se ocupă de modul în care e distrusă democrația în Grecia, despre felul în care, prin alegeri libere, se poate ajunge la distrugerea democrației. Am mai scris despre o grevă a medicilor din Cehia și despre faptul că medicii au o anumită aroganță, fiind conștienți că viața oamenilor depinde de ei. În articole abordez aspecte sociale. Scriu asemenea articole o dată la câteva săptămâni.

Vă revendicați de la o anumită ideologie, de stânga sau de dreapta?

După ce-am depășit comunismul, trebuie să fim în continuare de dreapta, pentru că oamenii au uitat că oamenii trebuie să fie responsabili pentru propria viață. Dar din această politică de dreapta nu trebuie să se piardă sentimentul de compasiune. Nu sunt adeptul acelui principiu de dreapta foarte dur, *survival of the fittest*. Consider că bunăstarea materială e un fenomen tranzitoriu, într-atât încât mă uimește când eu ajung într-o asemenea situație, așa că nu mă uit de sus la cei care, din cauza unor împrejurări, n-au reușit să ajungă la succesul financiar. La noi, ideologiile de stânga încearcă să-i convingă pe oameni să-și pună speranțele în stat și să creadă că au dreptul la bunăstare; or, eu unul mă îndoiesc că există un asemenea drept.

Care a fost cea mai tradusă dintre cărțile dv. și care a fost reacția publicului străin?

Deocamdată cărțile mele ajung destul de greu în alte țări. Acum scriu o trilogie pentru copii care se pare că va fi tradusă în mai multe limbi. Primul volum al trilogiei se numește *Orașul care doarme*, al doilea – *Justiția care doarme* și al treilea, *Secretele care dorm*. Primul volum a apărut deja în Cehia și în Slovacia și este foarte apreciat de tinerii cititori, care-mi trimit frecvent scrisori. Se pare că e o carte captivantă pentru copii, iar pentru părinți este *horror*.

Sunteți nu doar scriitor, ci și editor.

Într-adevăr, personalitatea mea se împarte în două: sunt atât scriitor, cât și om de afaceri, editor, care-și întreține familia din publicarea unor titluri comerciale. Ca să nu intru în conflict cu scriitorii pe care-i editez, public scrieri non-ficționale. Și nu-mi public cărțile proprii.

Și o întrebare finală pentru dv. în postura de cititor: pentru că la noi Kundera și Hrabal sunt cei mai cunoscuți scriitori cehi, de care dintre aceștia doi vă considerați mai apropiat? Aveți o carte preferată a fiecăruia dintre ei?

Îmi e mai apropiat Kundera, pentru că el, ca și mine, are un caracter mai internațional, mai cosmopolit; și despre mine un critic polonez spunea că nu sunt un scriitor tipic ceh. Cartea mea preferată semnată de Kundera este *Insuportabila ușurătate a ființei*. Pentru mine, Hrabal vorbește prea mult.

În final, aș vrea s-o rog pe traducătoarea acestui roman, Helliana Ianculescu, dacă are să vă adreseze vreo întrebare. – Da, întrebarea mea ar fi dacă din punct de vedere stilistic își lucrează mult frazele sau le transcrie spontan.

Depinde de genul cărții. În general, scriu mai întâi de mână, și apoi, când transcriu pe calculator, reformulez, cizelez, șlefuiesc. La unele cărți am simțit nevoia să lucrez pe fiecare cuvânt, altele au ieșit mai ușor. Ocazional scriu și poezie; consider poezia forma superioară a genurilor literare. Dar după părerea mea nu se poate scrie poezie tot timpul, trebuie să așteptați momentul acela special de inspirație.

■ Ana Chiriţoiu,
Helliana Ianculescu

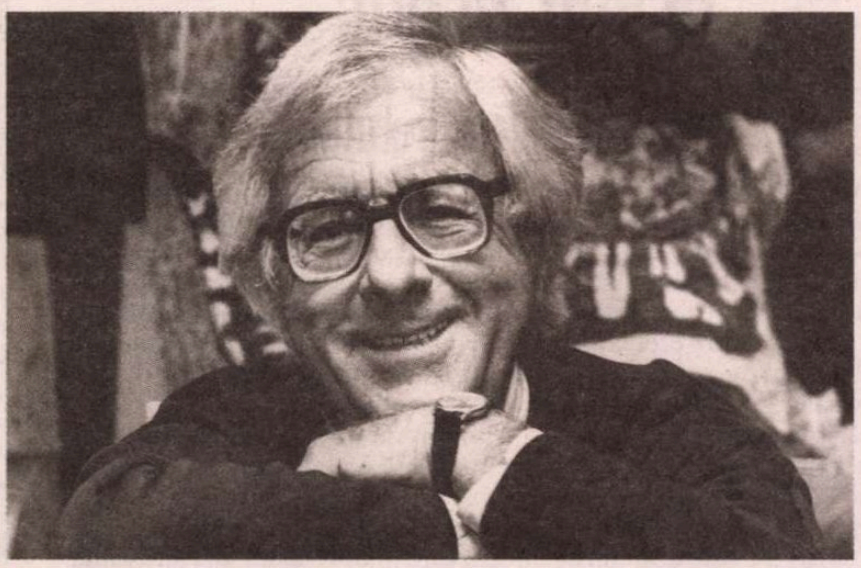
„Naţiunile favorizate“

Sintagma de mai sus dă titlul unui articol semnat de Tim Parks în ultimul „New York Review of Books” şi se referă la Anglia şi America, a căror limbă, vorbită de un mare număr de europeni, face loc unor vânzări consistente de romane provenite din aceste spaţii, dar comercializate în traducere. „Când înveţi o limbă, nu-ţi însuşeşti un simplu mijloc de comunicare, ci îţi faci intrarea într-o cultură nouă, care te interesează”, spune autorul, şi suntem de acord. Atâta că precizarea „în traducere” ar părea bizară, însă ea se sprijină pe un studiu realizat de autorul textului împreună cu Universitatea IULM din Milano şi cu câteva organizaţii cu profil literar. Făcând un sondaj simplu într-o librărie din Amsterdam, de pildă, poţi afla că respondenţii deţin în bibliotecă „cincizeci şi opt de autori anglofoni, nouăsprezece din alte opt ţări şi douăzeci neerlandezi”. Ce spune această statistică despre cititorii europeni? „În ficţiune pare să existe o tensiune între evazionism şi realism, între dorinţa de-a citi serios despre lucruri reale (...) şi, simultan, dorinţa de-a evada din datele imediate ale propriei comunităţi (...). Pentru europeni, o cale de a-şi satisface ambele dorinţe este aceea de-a citi romane traduse din engleză, ce vorbesc despre o cultură îndepărtată, însă una relevantă pentru cititori, datorită dominaţiei culturii anglo-saxone şi în special americane în lume”. Şi ce spune ea despre viitorul literaturii? „Se citeşte şi se scrie mai puţin despre propria societate, aşadar romanele abordează tot mai puţin teme naţionale. Se pare că globalizarea nu omogenizează totul la grămadă; ea poate face ca literatura de pe o parte a Atlanticului – sau, mai bine, a barierei de limbă – să se dezvolte cu totul altfel decât cea de pe partea cealaltă”. ■

Philip Roth, Premiul Prinţilor de Asturia

Cei doi succesori ai coroanei spaniole, Prinţul Felipe al Spaniei şi Prinţesa Letizia Ortiz, au oferit anul acesta cel de-al 32-lea premiu care poartă numele casei regale a Spaniei romancierului american Philip Roth, în vârstă de 79 de ani. Premiul, constând într-o sculptură de Joan Miró şi suma de 50.000 de euro, poate prevesti posibila nominalizare la Nobel, speculează presa. Romancierul s-a declarat „încântat” şi „pătruns” la anunţarea distincţiei. Motivaţia juriului: „personajele, întâmplările, tramele formează o viziune complexă a realităţii contemporane, care luptă între raţiune şi sentimente, precum un simbol al spiritului şi al neliniştilor prezentului”. ■

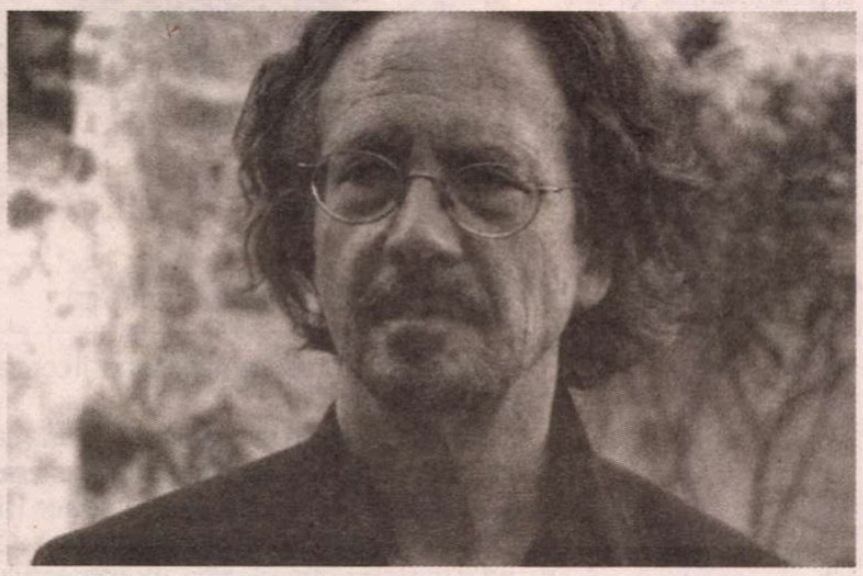
Fahrenheit 451



În California a murit, în vîrstă de 91 de ani, scenograful şi scriitorul Ray Bradbury, autorul romanului *Fahrenheit 451*, pe care François Truffault l-a ecranizat în 1961. Filmul a făcut epocă prin parabola-protest îndreptată împotriva cenzurii şi a controlului cuvîntului scris. Parabola pompierilor care, în loc să stingă focul, sunt folosiţi drept incendiatori ai cărţilor din orice casă, i-a fost inspirată scriitorului de un detaliu fizic mai puţin ştiut. „Fahrenheit 451” corespunde, în scara Celsius, unei temperaturi de 232 de grade, care este chiar pragul termic la care hîrtia de tipografie i-a foc de la sine. Cenzura este chiar pragul termic peste care orice hîrtie trebuie arsă pentru a nu întreţine libertatea spiritului. Cum însă apogeul romanului s-a datorat mai mult filmului lui Truffault, criticii sînt înclinaţi să vadă în Ray Bradbury mai curînd un autor de proză *science-fiction* decît un literat în atribuţia belestristică a termenului. Oricum, la moartea sa, în „Los Angeles Times”, s-a scris că „mulţi cred că Bradbury a ridicat genul *science-fiction* la rangul de literatură. Maliţioşii vor spune invers: Bradbury a coborît literatura la treapta genului amintit. ■

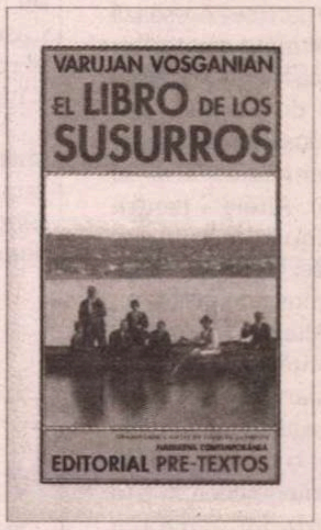
Dramaturgul anului

În cadrul festivalului „Zilele teatrului la Mülheim”, găzduit în Westfalia de cochetul burg aflat pe malul Ruhr-ului, scriitorul austriac Peter Handke a primit premiul „Piesa anului 2012”, pentru *Immer noch Sturm* (*Furtuna nu trece*). Premiul de 15 000 euro este considerat în breala oamenilor de teatru drept una din cele mai importante distincţii dramaturgice din Germania, Handke fiind ales de juriu în dauna celorlalţi cinci candidaţi: Claudia Grehn, Darja Stocker, Anne Lepper, Martin Heckmann şi Roland Schimmelpfennig. Autor rebel, impulsiv şi deseori imprevizibil, Peter Handke este privit de critici ca unul din cei mai talentaţi scritori de limbă germană, chiar dacă reputaţia lui are de suferit de pe urma ieşirilor politice intempestive. Bunăoară, în urmă cu cîţiva ani, scriitorul austriac nu s-a dat în lături de a-i lua apărarea lui Slobodan Miloşevici, în momentul cînd Curtea de la Haga îl execra ca infractor internaţional. Dar politica trece, în vreme ce arta rămîne, cel puţin acesta e cazul lui Handke, al cărui talent se păstrează intact, plutind deasupra valurilor ideologice. La festivalul de la Mülheim, premiul publicului i-a fost decernat lui Philipp Löhle, pentru comedia *Das Ding* (*Lucrul*), o parodie în marginea globalizării, iar premiul acordat celei mai bune piese pentru copii a revenit bucăţii *Schlafen Fische?* (*Peştii dorm?*) de Jens Raschke. ■



Cartea şoaptelor, la Bogotá

În prima jumătate a lunii septembrie a acestui an, romanul *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian va fi prezentat la Bogotá, în cadrul Festivalului de Literatură „Gabriel García Márquez”. *Cartea şoaptelor* este una dintre cele mai apreciate şi mai premiate cărţi din anul editorial 2009. La numai trei luni de la apariţia romanului în colecţia „Fiction Ltd.” a Editurii Polirom, Editura Pre-Textos (Valencia, Spania) a achiziţionat drepturile de publicare a acestuia în limba spaniolă. Versiunea spaniolă, *El libro de los susurros*, a apărut la începutul anului 2011, în traducerea lui Joaquín Garrigós, şi a fost lansată, în august 2011, şi în Argentina şi Uruguay, în prezenţa autorului şi a traducătorului.

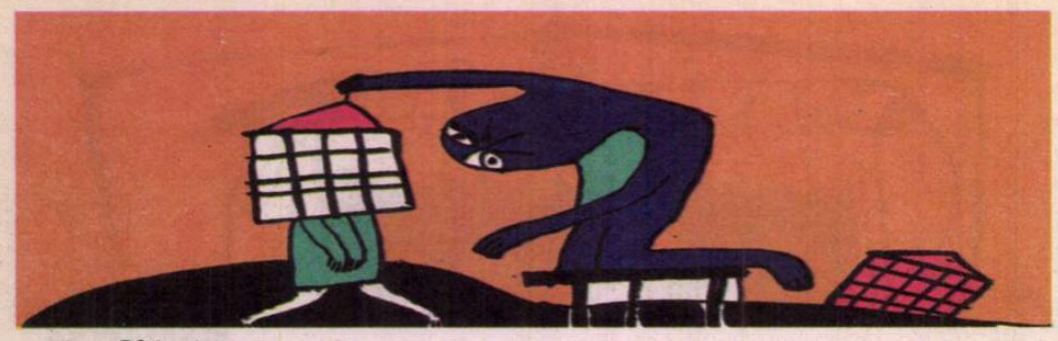


Potrivit datelor oferite de Agenţia France Presse privind vînzările de carte din spaţiul hispanic, versiunea spaniolă a *Cărţii şoaptelor* a înregistrat un succes de vînzări în ţările latino-americane, în Columbia situîndu-se în toamna anului trecut pe primul loc al vânzărilor de beletristică şi menţinându-se până în primăvara acestui an în Top 5 bestseller.

Avînd în vedere succesul de public şi de critică al *Cărţii şoaptelor*, organizatorii Festivalului au decis ca invitatul de onoare din acest an să fie scriitorul român Varujan Vosganian.

Alături de versiunea spaniolă, a fost publicată, de asemenea în septembrie 2011, traducerea în limba italiană, sub semnătura Anitei Bernacchia şi apărută la Keller Editore. În aprilie 2012 a apărut versiunea în limba armeană, în traducerea lui Sergiu Selian.

Cartea şoaptelor va mai apărea în anul 2013 la prestigioasa editură austriacă Paul Zsolnay, în traducerea lui Ernest Wichner; în ebraică, la Hakibbutz Hameuchad Publishing House Ltd., traducere de Any Shilon; în suedeză, la 2244, editură lansată de grupul editorial Bonnier în mai 2011 şi specializată în literaturile din zona Mării Negre. Şi editura franceză Syrtes a achiziţionat drepturile de traducere a romanului. Romanul se mai traduce, în prezent, şi în limbile bulgară şi maghiară. ■



24
5 948391 040067

Ochiul magic

Spune-mi ce priveşti

N-ar fi lipsit de interes să facem un experiment simplu: să ne oprim o clipă privirea asupra ofertei pe care diverse firme de televiziune prin cablu ne-o pun la dispoziţie, încercând să configurăm profilul nostru intelectual în funcţie de ce programe preferăm. Să luăm, de exemplu, Romtelecom. Canalale care emit în România se grupează în mai multe categorii. Găsim canale generale, destule (unde predomină, din păcate, programele de mondenităţi facile, cu bârfă şi scandal, ca şi *talk-show*-urile politicianiste). Ni se propun apoi canale muzicale (ce cuprind muzică uşoară la pachet cu trupuri dezgolite, muzică populară, manele). Apoi, canale sportive. Apoi, altele care se adresează copiilor. Şi altele destinate amatorilor de cinema (dar, vai, ca regulă, cu filme de duzină). Altele – de ştiri (de fapt, în majoritatea lor, focusate politic, părtinitoare, instrumente de atac al adversarilor politici). Altele – pentru adulţi. Altele cu conţinut religios (lăudabil). Altele, iarăşi lăudabil, canale documentare (cu programe preluate, nu realizate la noi). Altele - de *lifestyle*. Amatorii de specialităţi culinare au şi ei canalul lor. Chiar şi un sector al canalelor maghiare există. Doar canalele culturale lipsesc (cu o excepţie, TVR Cultural, care nu strânge decît foarte puţini telespectatori). Iar ponderea programelor culturale în grila diverselor tipuri de canale amintite aici este cu totul nesemnificativă. Ce arată toate astea? Că omul zilelor noastre, atât de dependent de vizual, nu resimte cultura ca pe o necesitate. El poate foarte uşor să renunţe la cultură având sentimentul fals că nu pierde nimic. Altele sunt, iată, prioritătile şi plăcerile sale. Iar aici, în domeniul cererii şi ofertei, ceva ce nu are căutare ajunge să nu se mai producă şi să nu se mai propună consumatorilor. Adaptând formula cunoscută, am putea zice: spune-mi ce priveşti ca să-ţi spun cine eşti.

Câteva observaţii despre filmul românesc

Revista *22* (nr. 23, din 5-11 iunie) consacră două pagini lui Cristian Mungiu după recentul său succes de la Cannes cu filmul *După dealuri*, „inspirat din tragica poveste de la Tanacu, unde o tânără a murit în urma unui ritual de exorcizare". Este de reţinut ce scrie Peter Bradshaw în „The Guardian" despre pelicula regizorului român: „...la finalul proiecţiei au fost fluierături şi vociferări. Dar eu îl consider captivant, misterios şi tulburător într-un mod intim – o demonstraţie teribilă despre cum sărăcia creează un spaţiu care trebuie umplut cu spaimă iraţională." După cum ne atrag atenţia cîteva din afirmaţiile făcute cu luciditate, fără menajamente de Cristian Mungiu în interviul acordat revistei: „În cinematografia românească nu există conceptul de *box office* – nu există actori care să atragă spectatori...". Sau: „... fiecare autor are o curbă a lui. Gândiţi-vă că Godard este încă în viaţă şi lucrează, dar filmele cu care a marcat cinematografia europeană au rămas cu zece ani în urmă. Asta e, până la urmă." Şi încă: „... cu timpul mă resemnez tot mai tare cu ideea că, în final, asta e situaţia: nu mai există public pentru cinema în România." În opinia Cronicarului, observaţiile lui Mungiu se pot extinde de la film şi în spaţiul literaturii, păstrându-şi perfect valabilitatea.

Să ne cunoaştem trecutul

Numărul 18 din 2 mai [1968 al *Gazetei literare*] este aproape în întregime politizat, cel puţin la nivelul primei pagini. Editorialul festiv, „1 Mai", este semnat de Paul Georgescu. Două poezii, una de Ion Bănuţă, a doua de Nichita Stănescu, sînt dedicate aceleiaşi sărbători muncitoreşti. Cea de-a doua poezie, cea aparţinîndu-i lui Nichita Stănescu, este construită pe aceeaşi muchie dintre pretextul politic şi textul poetic, destul de distanţate între ele. Titlul poeziei este „Inimă în luna Mai", dar restul poeziei este despre un brutar visător, care visează pîini în formă de inimi. (...)

Tot aici, în această pagină întîi, o trimitere la pagina a 3-a, încadrată într-un chenar roşu, anunţă publicarea în revistă a unei „scrisori inedite a lui Lucreţiu Pătrăşcanu către Lucian Blaga". Promptitudinea cu care *Gazeta literară* răspunde noilor hotărîri de reabilitare politică a lui Pătrăşcanu este uimitoare. Mai mult, este găsit un document care uneşte figura lui Pătrăşcanu de o alta la fel de puţin dezirabilă pînă nu de mult, cea a lui Lucian Blaga. Caseta cu chenar roşu din această primă pagină poate fi considerată un simbol al revizuirilor şi reabilitărilor care trebuie să fi uimit şi bucurat lumea culturală a momentului.

Scrisoarea, publicată în pagina 3 într-o coloană de asemenea încadrată în chenar roşu şi publicată împreună cu fotocopia ologrfă, este de fapt o dedicaţie pe un volum, dedicaţie pe care Lucreţiu Pătrăşcanu i-o trimisese lui Lucian Blaga. Textul, datat 3 martie 1946 e politicos, amical chiar şi dă măsura comportamentului socio-intelectual în vremurile de dinainte (...).

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

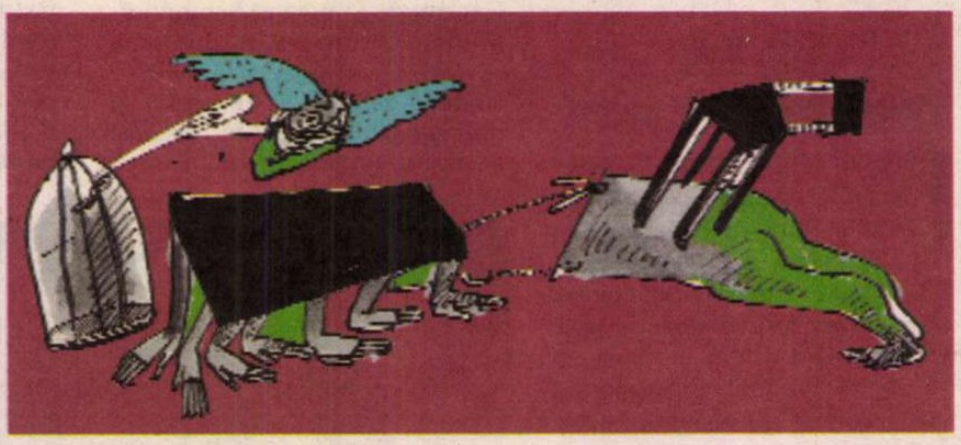
Confesiune la final

În revista *ORIZONT* (nr. 5) citim un foarte frumos interviu cu Irina Mavrodin datând din anul 2006 şi realizat de Gilda Vâlcan (transcrierea i se datorează Ilincăi Ilian). Textul se constituie într-un emoţionant *In memorian*, acum, la despărţirea de admirabila traducătoare, eseistă şi poetă. Sunt puse în lumină capitole însemnate din biografia sa: copilăria, peregrinările prin diverse oraşe din ţară, relaţia cu părinţii şi cu apropiaţii, anii de şcoală, starea de sănătate fragilă din anii tinereţii. Reproducem aici o confesiune tulburătoare: „Pe urmă, după ce părinţii mei şi-au terminat studiile, mama medicina şi tata franceza, au plecat la Oradea. Amândoi erau din zona Vrancei, dar nici nu le-a trecut prin cap să rămână în Bucureşti; au plecat la Oradea mânaţi de ideea unei românităţi care trebuie să se afirme la graniţa de Vest. Nu era vorba de nişte fanatici, dar acesta era spiritul care domnea printre intelectualii dintre cele două războaie. Era o capacitate de a face ceva pentru celălalt, pentru societatea românească, pentru România pe care tocmai o întregiseră." Este vorba aici despre o epocă şi o mentalitate care astăzi, din nefericire, sunt definitiv îngropate.

Semnele epuizării

Cu prilejul lansării la Iaşi a volumului de proză scurtă (*Victimele inocente şi colaterale ale unui sîngeros război cu Rusia* (ca exemplu de concizie şi plasticitate, titlul izbeşte prin redundanţa prolixă), Liviu Antonesei acordă un interviu „Suplimentului de cultură", unde, printre multe lucruri oneste, fine şi de bun-simţ, simte nevoia să declare că: „Nu sînt decît foarte rar şi foarte blînd înjurat pentru că publicul meu şi-a dat seama că sînt ceea ce pretind că sunt." Scriitorul a vrut să-şi facă sieşi un compliment sub paravanul modestiei şi a reuşit să cadă în comic involuntar. E foarte grav cînd publicul chiar te consideră ceea ce pretinzi că eşti, un alt simptom de epuizare scriitoricească cu greu putîndu-se găsi. Ieşi din interesul public şi intri în conul indiferenţei, dar ai cel puţin virtutea de a nu se mai împiedica nimeni de numele tău. E o formă de deces şi aceasta.

■ **Cronicar**



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

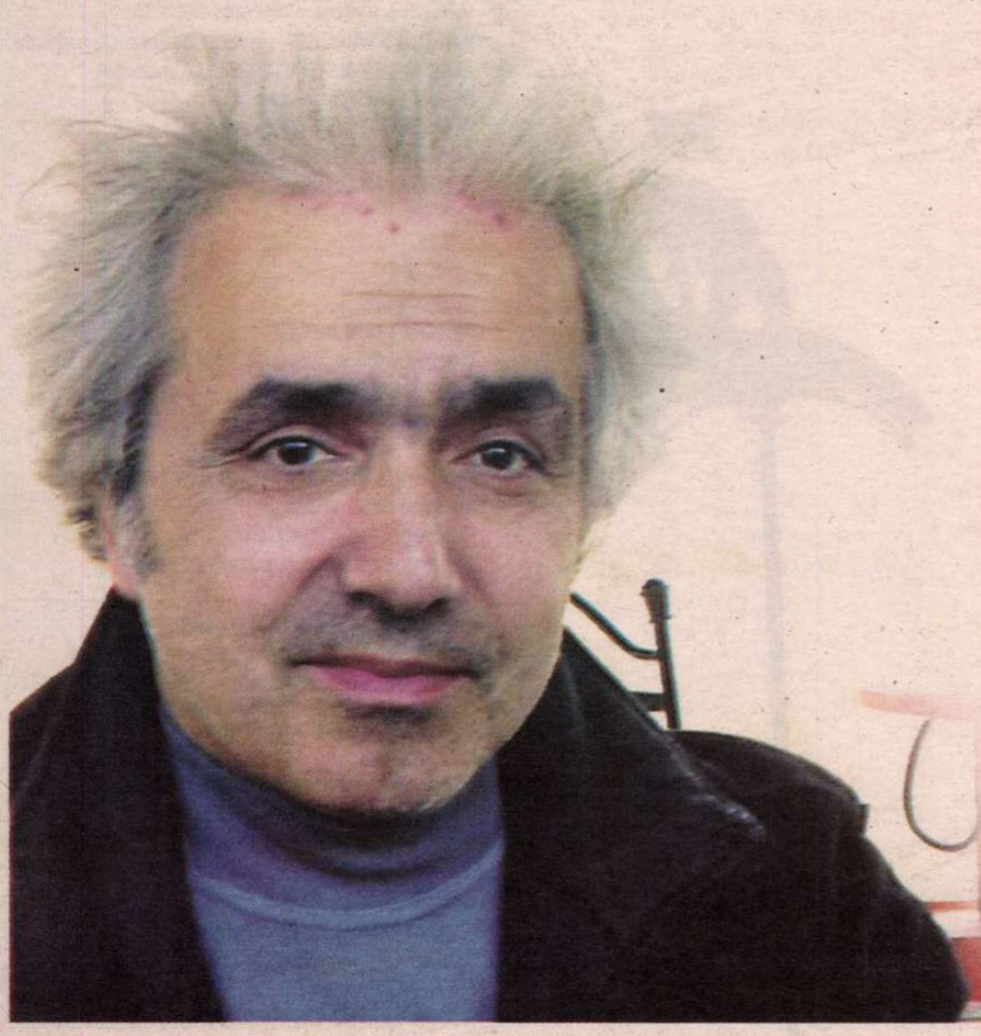
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU

România literară®

25

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 22 iunie 2012 24 de pagini 2,5 lei



CRAII ȘI MORȚII

proză de Dan Stanca

• Comentarii critice de COSMIN CIOTLOȘ, GABRIEL COȘOVEANU, GABRIELA GHEORGHIȘOR, ALEX GOLDIȘ, GHEORGHE GRIGURCU, SORIN LAVRIC, IRINA PETRAȘ, GRETE TARTLER

• Un eseu de DAN HĂULICĂ

• Întregiri la biografia lui Liviu Rusu

Avanpremieră editorială

ANDRÉS BARBA: Povestea satului Nimica-Toată

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu
Când politica face jocurile – p. 3
Poemul săptămânii de Claudiu Komartin
O după-amiază în Karlsplatz – p. 3
Irina Petraș
Despre ambivalență – p. 4
Scripta manent de Alex Ștefănescu – p. 5
Un actant iubea o actantă...
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică
Analizarea incomodului – p. 6
Gabriela Gheorghișor: Cartea de critică
Unde critica devine o sirenă – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Om cu noroc
Poeme de Ion Stoica – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Cabotinism lexical
Dan Stanca – pp. 10-11
Crații și morții
Dan HĂULICĂ – pp. 12-13
O flacără, dincolo de proza reușitei pragmatice
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 14
Cel mai iubit dintre morți
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Întregiri la biografia lui Liviu Rusu
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
„Contribuie important"
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
La băi
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 17
Rolul imaginarului
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica
Mitologii din viitor – p. 18
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Evenimente ale sfârșitului de sezon – p. 19
Ioana Diaconescu – p. 20
Un filon prețios pentru viitorul apropiat
Avanpremieră editorială: Andrés Barba – p. 21
Povestea Satului Nimica-Toată
Grete Tartler – p. 22
Virginia Woolf în traducerea lui Petru Creția
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„relatări"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

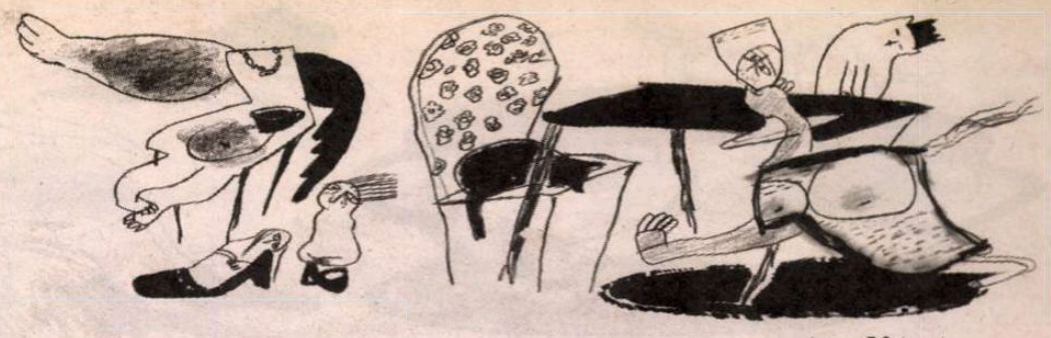
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

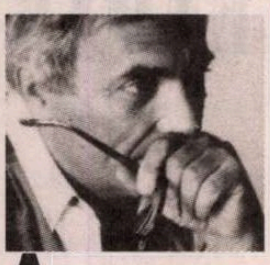
e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Când politica face jocurile

În „Le Monde des Livres" din 15 iunie, Pierre Assouline comentează un caz de amestec al ideologicului (eu aş spune: al politicului) în chestiuni literare, care, din păcate, începe să devină cât se poate de obişnuit, chiar şi într-o ţară tolerantă ca Franţa. M-am gândit că merită să stăruim asupra lui. Articolul lui Pierre Assouline se intitulează *Le Prix du roman arabe rattrapé par l'ideologie* şi se referă la ediţia 2012 a decernării premiului cu pricina, care a fost pe jumătate ratată, ca urmare a unor presiuni politice exercitate asupra juriului.

Premiul a fost înfiinţat în 2008 de către o poetă şi arabistă în scopul trezirii interesului criticii literare pentru romanul arab, tradus, de altfel, masiv de ani buni în franceză, dar nebăgat în seamă. Juriul a fost de la început format din scriitori şi critici, unii membri ai Academiei, şi sponsorizat de Consiliul ambasadorilor din ţările arabe acreditaţi la Paris, în parteneriat cu Institutul Lumii Arabe (IMA). Cei dintâi laureaţi au fost personalităţi recunoscute ale literaturii arabe contemporane. Anul acesta s-a petrecut un fapt neprevăzut. Juriul a votat un roman al scriitorului algerian Boualem Sansal intitulat *La Rue Darwin*. Scriitorul trăieşte într-o mică localitate de lângă Alger, dar e cunoscut pentru desele lui călătorii în străinătate şi pentru intervenţiile lui limpezi în probleme sociale şi politice. O călătorie în Israel i-a atras mai demult reproşurile oficialităţilor lumii arabe. Boualem Sansal a criticat, în acea împrejurare, nu numai tratamentul palestinienilor în teritoriile ocupate, ci şi „fascismul islamist". Expresia din urmă a împrumutat-o de la un membru al juriului, Tahar Ben Jelloun. Tot un membru al juriului, ambasadorul Palestinei la UNESCO, Elias Sanbar, poet şi traducător el însuşi, se află la originea scandalului izbucnit după vot. El a cerut retragerea Premiului, deşi ştia că votul fusese corect şi nu presupusese criterii extraliterare. Elias Sansar i-a coalizat pe ceilalţi ambasadori arabi la Paris, solicitând în cor un nou vot. Faptul de a fi vizitat Israelul era în ochii lor de neiertat. La rândul lor, Hamas-ul şi Hezbollah-ul consideraseră „criminală" vizita.

Până una-alta, decernarea a fost amânată. Câţiva membri ai juriului au ameninţat cu demisia, dacă se politizează Premiul. Iniţiatoarea Premiului i-a convocat pe toţi votanţii în vederea lămuririi lucrurilor. Majoritatea fiind contra repetării votului, minoritarii s-au retras, dar au luat, aşa-zicând, cu ei şi cei 10000 de euro care reprezentau contravaloarea în bani a Premiului. Minoritari, minoritari, dar ei erau sponsorii. Laureatului i se va decerna în cele din urmă Premiul, în cadrul unui cocktail, nu şi cecul aferent. Vor fi invitaţi scriitori şi critici, nu şi diplomaţi.

Aş putea încheia simplu: fără comentarii. Mă simt totuşi obligat să fac o observaţie cu caracter general. Diplomaţii cu pricina şi-au închipuit, desigur, că slujesc interesele ţărilor lor, blocând premierea unui scriitor contestatar. Noi, cei care am trăit în comunism, cunoaştem foarte bine acest fel de a gândi. N-a blocat regimul comunist de la Bucureşti, abia instalat, decernarea Premiului Goncourt unui scriitor român din exil? Nu l-a determinat regimul sovietic pe un mare poet să refuze Nobelul? În toate aceste cazuri, mult mai numeroase decât pot aminti aici, datoria de a-ţi sluji ţara este confundată cu supunerea faţă de un regim politic şi faţă de comandamentele sale. Mi se pare, şi, desigur, nu numai mie, că a sluji literatura unei ţări este cauza cu adevărat nobilă, pe care diplomaţii o trădează adesea, cu bună ştiinţă şi fără scrupule, mânaţi de interese politice de moment. ■

■ poemul săptămânii de claudiu komartin

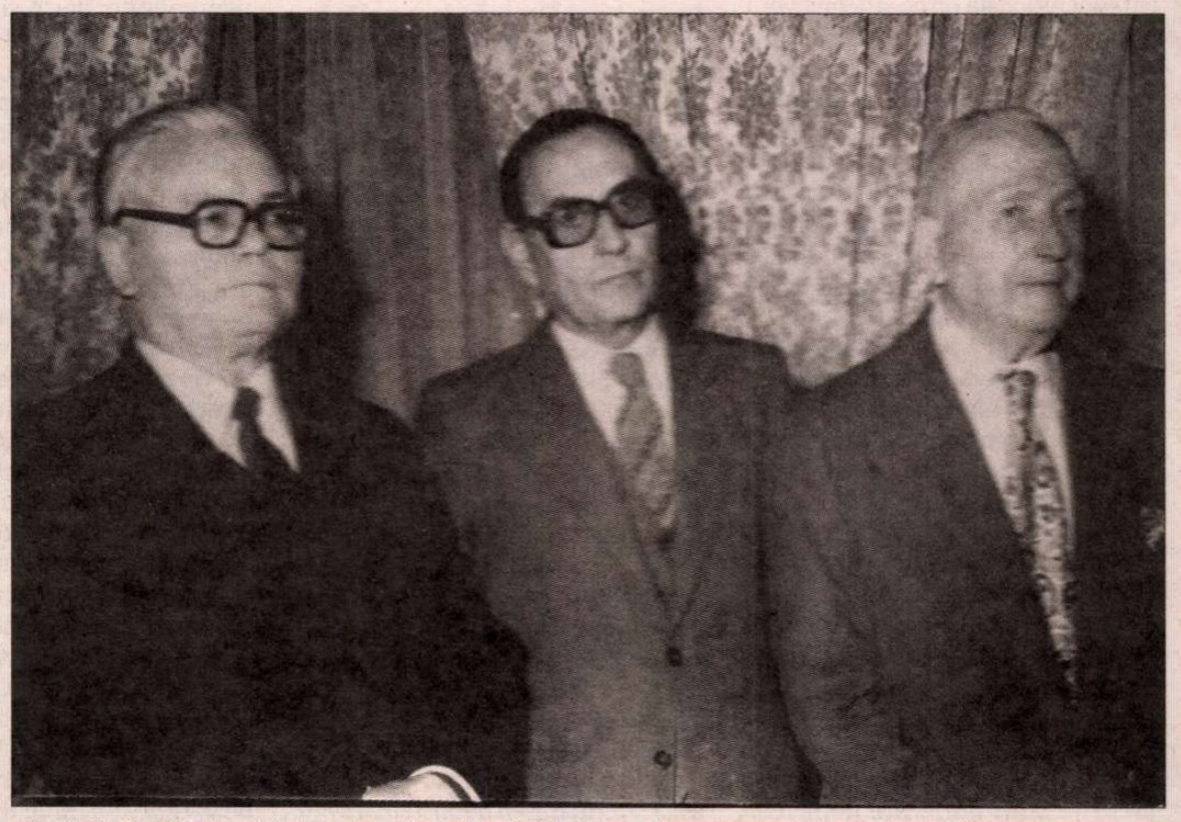
O după-amiază în Karlsplatz

am fumat ca șerpii în toamna aia. peste drum de
târgul de vechituri, în cafeneaua micuță din Karlsplatz în care
am tânjit
și am râs
tu ai înhățat un pachet de țigări uitat pe masa
de lângă noi,
apoi le-am fumat cu poftă
și-am râs
vorbind despre boală și despre ruinele unor sinucideri
din care ieșeam cu capetele bandajate
râzând

și clipa de atunci atârnă lângă mine în aer pot
să întind mâna și s-o ating cineva
crăpase puțin o ușiță
special pentru noi
cât să intre lumina cu
toți fluturii ei cu râsul nostru contagios care
era viața

și totul a stat ■

fototeca României literare



Vasile Netea, Şt. Aug. Doinaş, Ion Clopoţel – 1985.
Foto: Ion Cucu

■ irina petraș

Despre ambivalență

Pe coperta a patra a ediției/variantei din 2003, se vorbește despre „confesiunea erotică necenzurată" a avocatei românce Livia Anabela Hosta, despre „aventura într-un univers feminin complex – și ingenuu, și diabolic".

Renunțând acum la multele citate cu cheie din deschidere și păstrând doar două, câte unul pentru fiecare dintre cele două romane imbricate – „România e țara pe care cu cât o cunoști mai bine, cu atât o înțelegi mai puțin" (Jonathan Scheele) și „Dacă ai un vagin și un punct de vedere, asta-i o combinație mortală" (Sharon Stone) –, Eugen Șerbănescu lansează un avertisment și un proiect. Cele două chestiuni (arzătoare și arătoase), Femeia și România, vor fi radiografiate din perspectiva seducției și a eternului feminin, într-o tentativă de a identifica sâmburele eșecului, al „mortalității" care se ascunde în niște premise doldora de excelență. Recunosc, într-un aparteu, că demonstrația convine parțial ideii mele despre feminitatea limbii române, întemeiată pe extraordinarele infinitive lungi (amestec de așezare substantivală și neastâmpăr verbal) și secondată de ambigenul androgin, feminitate măcar în parte vinovată de felul nostru de a fi: rezistenți (nu doar durabili, ci și reticenți și recalcitranți), subtili, plini de intuiții, de idei, sentimentali și trădători, capricioși, alintați, inteligenți... Grație topicii uimitor de libere (locurile și situările nu sunt niciodată unice și definitive), vorbele românești își pot construi singure contextele, într-o dispoziție ludică în stare să explice bogata lor ambiguitate; nu de puține ori, aceasta, cu subînțelesuri senzuale/sexuale...

Cele două romane sunt de citit, cred, separat: mai întâi, cel din mansardă, ținând la îndemână toate sensurile *aticului* – încăpere sub acoperiș și sub acoperire, adică exilată și ocrotită prin chiar situarea admirativ-derutată a celuilalt; coerență obținută din alăturare haotică de fragmente și reminiscențe; frumusețe ispititoare amenințată cu „păcatul" la orice gest de independență; ironie, improvizație –, apoi, cel din subsol, oarecum *underground*, căci dedesubturile și sforile de culise sunt presupuse, în mod tradițional, de orice interpretare a Istoriei. Cartea reunită e cu atât mai incitantă, cu cât lasă liber spațiul *dintre*, unde ar trebui să se afle clădirea propriu-zisă, așezată și stăpână pe sine. Aici, jocurile sunt eliberate de orice restricții, cititorul își poate alege

Eugen Șerbănescu, *După-amiază cu o nimfomană pe vârful muntelui Parâng*, Iași, Editura Polirom, 2011, 304 pag.

singur traseele, poate face oricâte halte, poate grăbi pasul. Rezultă o interogație canonică, pe două voci: una feminină, dar care își exaltă și își conservă valențele masculin(izat)e contaminate, prăpăstioase, volubile, patetice și cinice, inteligente și nerușinate; cealaltă masculină, care își ia în sarcină schițarea unui portret al României sub vremi. Eroina romanului erotic etalează dezinvolt albumul ei de contacte sexuale alese și manipulate după bunul plac și în interes personal (fie că e vorba de carieră ori de procurarea simplă a plăcerii). România, în schimb, e o perdantă, mereu în contratimp, incapabilă și incapabilizată când e vorba de destinul ei, mereu *între*, hărțuită, nesigură, cenușăreasă, dar și „cenușerită" nu doar din afară, ci și dinăuntru, dinspre cei aflați temporar la cârmă.

Să le luăm pe rând și, inevitabil, cu *atingeri* (concept fundamental al cărții, căci scurtcircuitările infinitezimale decid, și la nivel de individ, și la nivel de țară, înălțări și căderi, cotituri și rupturi, înflăcărări și înghețuri). Avocata fascinată de Bosch și de forfota viscerală, subepidermică a deliciilor sexuale este înzestrată cu o extraordinară, plastică percepție a semnalelor trupului, dar și cu o inteligență reflexivă peste medie, secondată strâns de cuvânt. Nu Șeherezada îmi vine în minte în primul rând, chiar dacă trimiterea e directă, și nici nimfomania ca patologie. Ea, eroina, este un construct epic, un mecanism compozit, polifonic, livresc și confesiv: își povestește cuceririle ca-„într-o după amiază de august", asemeni Emiliei lui Camil Petrescu, cu toate detaliile joase și picante, dar se visează dotată și cu finețuri de doamnă T. Se privește și e privită ca un obiect de artă asupra căruia se poate interveni cu reflectoare și chirurgii ingenioase, îndrăznețe, care o pun în valoare, fără a-i altera independența. Nu e nimfomană (o spune și autorul într-un fals epilog, confruntare epistolară lămuritoare și ambiguă cu eroina sa), ci gurmetă – o degustătoare de plăceri erotice, cu o *ars amandi* pe cât de sofisticată, pe atât de dezvelită. Mici amintiri ale sexualității incipiente, tatonante, chiar dacă direct și frust exprimate, se varsă în matca arsenalului de cuceritoare, prinzând în bolduri colecția de (a)cuplări, cu trofee de toate soiurile, ca în parada de bărbați a Ruxandrei Cesereanu sau în cea de femei a lui Esterházy.

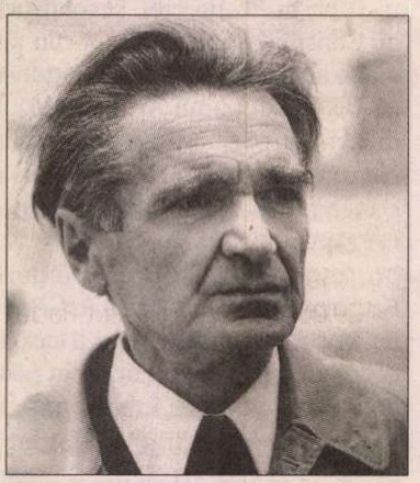
Avocată fiind, se mișcă dezinvolt în zonele scăzute și umed lascive ale după-amiezii, impudică, pofticioasă, însă trece la fel de ușor la dezbateri pe toate temele actualității. Deși femeie, are atitudini masculine, cu mici alunecări misogine (vezi pedepsirea femeilor „păcătoase"). Ici-colo, parantezele sale sunt veritabile lecții în alcov, de filosofie, sociologie, erotologie (Ștefan Gheorghidiu trece fantomatic prin cadru). Are păreri tranșante și incomode și despre scris: „barem ăilalți, ăia de dinainte de Revoluție, au avut și ei acolo, ceva, un *obsedant deceniu*, voi nici măcar atât n-ați inventat!"; „Ei bine, îți dau o veste: cenzura comunistă a generat creatori mai autentici decât toate libertățile astea... *postcomuniste* la un loc! [...] E înfricoșător să ajungi la concluzia că regimul comunist a fost, de fapt, în pofida voinței lui, un catalizator de talente și un făuritor de opere de valoare, nicidecum un deșert spiritual (cum s-ar fi vrut el însuși). E tare, nu?" Nu-i scapă nici alte fețe ale lumii din și dintre regimuri, dar enunță, senin, și uzate locuri comune: „Indiferent de naționalitate, bărbații sunt proști, orice s-ar spune", iar „societatea românească ultra-masculinizată și cam mitocană" iese prost din comparația cu cea americană. Prozatorul îi dăruiește valențe nenumărate, dar o și controlează în funcție de proiectul său. Și o face cu evidentă voluptate, profitând de dreptul absolut al proprietarului de teritoriu ficțional. Nu are importanță cât de masivă e inspirația din realitate, dacă au ori nu corespondent real personajele. Ceea ce-l atrage e puterea ficțiunii de a țese covorul după bunul plac, cu desene când geometrice, când scandalos îmbârligate și contradictorii. Îmi vine în minte un vis al meu: colindam o casă cu multe încăperi, punând stăpânire pe un spațiu de o extraordinară bogăție. Apare brusc o persoană și îmi cere să plec, nu e casa mea. O ating ironic-batjocoritor pe bărbie și îi spun, degustând momentul cu o plăcere aproape senzuală – care m-a și trezit: „ești în visul *meu*, n-ai nicio putere, fac exact ce poftesc!" Ei bine, în toată zona atică a cărții am simțit această plăcere puternic senzualizată a manipulării detaliilor („manipularea face parte din instinctul de conservare, dragule").

(continuare în pagina 13)

CALENDAR

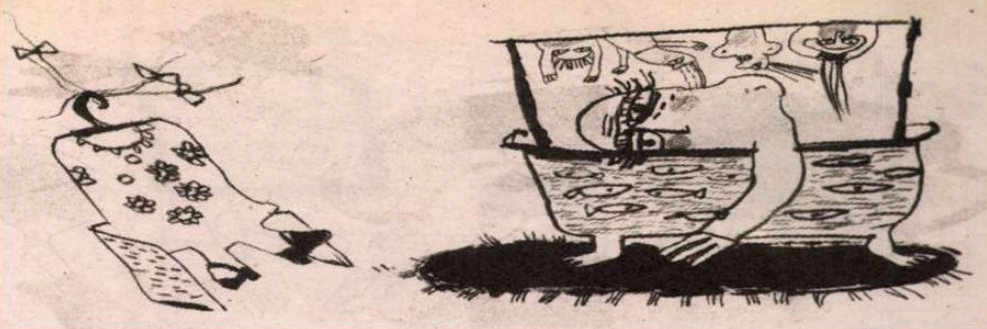
25.06.1937 - s-a născut Dorel Vișan
25.06.1938 - s-a născut Stelian Oancea
25.06.1957 - s-a născut Răzvan Ducan
25.06.1975 - s-a născut Paul Sârbu
25.06.1980 - a murit G. G. Ursu (n. 1911)
25.06.1988 - a murit Șerban Cioculescu (n. 1902)

26.06.1904 - s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
26.06.1936 - a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut Ion V. Strătescu
26.06.1950 - s-a născut Marius Jucan
26.06.1950 - s-a născut Paul Spirescu
26.06.1951 - s-a născut Vasile Popa Homiceanu
26.06.1973 - a murit Olimpia Radu (n. 1947)
26.06.1995 - a murit **Emil Cioran** (n. 1911)



26.06.2009 - a murit Ștefan J. Fay (n. 1919)

27.06.1840 - s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut **Emanoil Bucuța** (m. 1946)



27.06.1936 - s-a născut Sergiu Pavel Dan

28.06.1873 - a murit Andrei Şaguna (n. 1809)
28.06.1919 - s-a născut Ion D. Sârbu (m. 1989)
28.06.1951 - s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.1952 - s-a născut Florian Copcea
28.06.1959 - s-a născut Alex. Leo Şerban (m. 2011)
28.06.2006 - a murit Romulus Zaharia (n. 1930)

29.06.1819 - s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut P.P. Carp (m. 1919)

29.06.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
29.06.1946 - s-a născut Dora Pavel
29.06.1954 - s-a născut Radu Aldulescu
29.06.1991 - a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

30.06.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.06.1933 - s-a născut Marin Radu Ene
30.06.1938 - s-a născut Constantin Cioroiu
30.06.1945 - s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1946 - s-a născut Dora Pavel
30.06.1948 - s-a născut Aquilina Birăescu
30.06.1948 - s-a născut Eugenia Bălteanu
30.06.1962 - a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 - a murit Alexandru Grigore (n. 1940)
30.06. 2007 - a murit Stan Velea (n. 1933)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ **scripta manent** de **alex ştefănescu**

Un actant iubea o actantă...

Am deschis o dată un manual de literatură pentru elevi şi am nimerit la poezia *Floare albastră* a lui Eminescu. Admirabila poezie, simplă şi fermecătoare, era reprodusă în întregime, după care autorii lucrării ofereau adolescenţilor un comentariu critic „interactiv".

Practic, era vorba de o serie de întrebări scurte şi autoritare, care te făceau să te gândeşti la un răpăit de mitralieră: Care sunt actanţii în această poezie? Cum poate fi reprezentată diegeza ei? Puteţi face o listă cu sinonime şi alta cu antonime folosite cu predilecţie de Eminescu? Ce arhaisme şi ce neologisme identificaţi în textul menţionat? etc.

Acest limbaj critic rebarbativ, cu pretenţii de limbaj ştiinţific, nu avea nici o legătură cu frumuseţea poeziei eminesciene. Era ca şi cum cineva ar fi încercat să culeagă o floare cu un buldozer.

*

Un bărbat cu pălărie, grav şi gânditor, şi un drac de fată, care se cam plictiseşte cu el şi vrea să-l atragă în jocul dragostei – aceasta este situaţia de un fin umor descrisă în *Floare albastră*. Nu este singura dată când Eminescu se ironizează pe sine pentru preocupările sale înalte şi abstragerea din realitate. Nu este singura dată când simpatia sa merge către frivolitatea inocentă a celei care ştie parcă mai bine decât toţi învăţaţii lumii cum trebuie trăită viaţa.

Eminescu se vede pe sine dinafară şi înţelege că este şi ceva comic în condiţia de poet, cu privirea pierdută mereu în infinit. El urmăreşte ce fac oamenii obişnuiţi – inclusiv în momentele lor de hârjoneală amoroasă – cu o bunăvoinţă de matur care priveşte joaca unor copii. Uneori simte chiar o nostalgie faţă de un fel de a fi la care nu mai are acces.

Exact aceasta este atitudinea sa în *Floare albastră*. Poezia începe direct cu dojenirea poetului de către fată, agasată de îndeletnicirile lui metafizice, care îl fac indisponibil pentru ritualul dragostei:

„«Iar te-ai cufundat în stele/ Şi în nori şi-n ceruri-nalte?/ De nu m-ai uita încalte,/ Sufletul vieţii mele."

Este remarcabilă capacitatea lui Eminescu de a intra în rolul fetei. Monologul ei, compus cu artă, te face s-o *vezi*, zbânţuită şi înciudată, zgâlţâindu-l pe bărbatul de o inoportună seriozitate. El recidivează, nu s-a cufundat în stele, ci *iar* s-a cufundat în stele, astfel încât partenera sa, oarecum resemnată, vrea să salveze ceea ce mai e de salvat: să nu fie uitată cu totul. Eminescu foloseşte aici, surprinzător, în loc de „măcar", regionalismul „încalte", pentru

că trebuie să facă să rimeze cu „înalte" un vers de numai opt silabe, care nu-i prea lasă loc de întors, dar şi pentru că îi plac cuvintele învăţate de la ţărani. Mi-aduc aminte că bunica mea din comuna Boroaia, dintre Fălticeni şi Târgu Neamţ, recurgea frecvent la acest cuvânt, în contexte de genul: „în război am pierdut multe, încalte mi-o rămas maşina de cusut, pe care am îngropat-o în grădină" sau „încalte o scăpat popşoiul neatins, după grindina de astă-noapte!" Un cuvânt ca „încalte", rudimentar-trainic, ca un piron bătut în lemn de o mână aspră de ţăran, fixează versul în mintea cititorului.

De altfel, însuşi personajul feminin din poezie este o ţărancă stilizată. Timid-îndrăzneaţă, ea nu lasă iniţiativa în seama bărbatului, ci îl provoacă neastâmpărată, necăjindu-l, flatându-l, ispitindu-l. Femeile cochete din Iaşi sau de la Bucureşti îl făceau pe Eminescu să se gândească la Dalila. În schimb, femeile, tot cochete, din mediul rustic îi aduceau în minte romantica „floare albastră".

Volubilă („gureşă" ar fi spus Eminescu), femeia are nenumărate argumente pentru înduplecarea bărbatului.

„«În zadar râuri în soare/ Grămădeşti 'n a ta gândire/ Şi câmpiile Asire/ Şi întunecata mare;// Piramidele'nvechite/ Urcă'n cer vârful lor mare –/ Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite!»"

Imediat după ce încearcă să-i şteargă din minte fantasmele culturale, zgâtia de fată (expresia apare într-o altă poezie a lui Eminescu, postumă) îi şi descrie paradisul terestru care îi aşteaptă pe ei doi:

„«Hai în codrul cu verdeaţă,/ Und'izvoare plâng în vale,/ Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreaţă.// Acolo'n ochiu de pădure,/ Lângă trestia cea lină/ Şi sub bolta cea senină / Vom şedea în foi de mure.»"

Compunând acest discurs de ademenire, Eminescu dă încă o dată dovadă de talent actoricesc, intrând perfect în rolul fetei. Şi mai dă dovadă de o excepţională capacitate de a schiţa un peisaj din numai câteva cuvinte.

Codrul cu frunziş bogat, de vară, în care doi îndrăgostiţi se pot pierde fără urmă, izvoarele care nu curg pur şi simplu, ci plâng în vale, un plâns monoton-melodios, acelaşi de mii de ani, stânca stând să se prăvale în prăpastie, dar neprăvălindu-se, ceea ce creează o impresie de măreţie dramatică, culcuşul secret de pe malul unui iaz, mai primitor decât orice budoar, din aceste câteva elemente, inspirat selectate şi repede şi precis evocate, Eminescu creează o privelişte mai reală decât realitatea. După ce termini de citit poezia, îţi vine să crezi că ai fost şi tu în acele locuri.

Visând cu ochii deschişi, fata descrie un joc al dragostei la fel firesc ca împerecherile fluturilor în aer. Ea conduce discret jocul, deşi vrea să pară că se lasă condusă, şi îi dă... idei bărbatului despre care crede că, aşa învăţat cum este, nu prea are imaginaţie în dragoste:

„«Şi mi-i spune-atunci poveşti/ Şi minciuni cu-a ta guriţă,/ Eu pe-un fir de romăniţă/ Voiu cerca de mă iubeşti.// Şi de-a soarelui căldură/ Voiu fi roşie ca mărul,/ Mi-oi desface de-aur părul/ Să-ţi astup cu dânsul gura.// De mi-i da o sărutare,/ Nime'n lume n'a s'o ştie,/ Căci va fi sub pălărie/ Ş'apoi cine treabă are!»"

Nu există idee mai ştrengărească decât aceea ca pălăria, simbol al respectabilităţii bărbatului, să ascundă privirii curioşilor o sărutare dată unei fete, care mai e şi roşie ca mărul („de-a soarelui căldură" – aceasta e declaraţia oficială!).

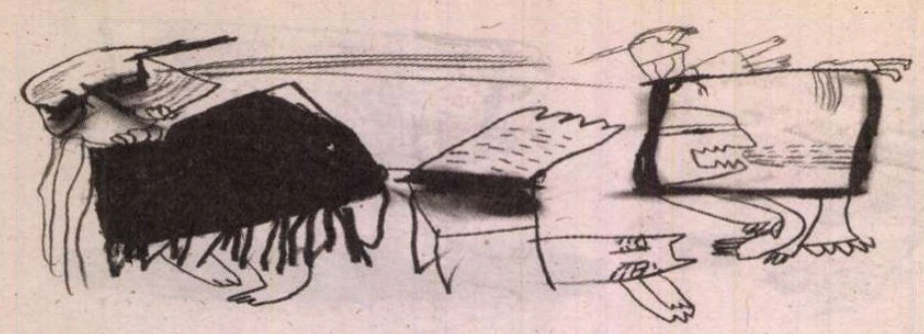
Deşi simbolul „floare albastră" trimite la romantismul german, poezia valorifică ceva din folclorul românesc, printr-o rafinare a lui, care îl purifică de orice urmă de pitoresc local. Voioşia fetei, sfidarea graţioasă de către ea a opiniei publice (atât de constrângătoare la ţară), senzualitatea afirmată cu pudoare, dar *fără complexe* au la origine reprezentarea iubirii în poezia populară românească:

„«Pe cărare'n bolţi de frunze,/ Apucând spre sat în vale,/ Ne-om da sărutări pe cale,/ Dulci ca florile ascunse./ Şi sosind l'al porţii prag,/ Vom vorbi'n întunecime;/ Grija noastră n'aib'o nime,/ Cui ce-i pasă că-mi eşti drag?»"

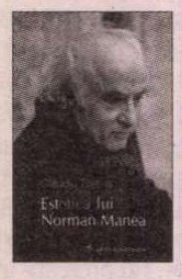
Fata doar îşi imaginează toate aceste situaţii (nu întâmplător foloseşte verbele la viitor), dar poetul crede că le-a şi trăit, întrucât cuvintele au mare rezonanţă în conştiinţa lui. Astfel, când ea renunţă să mai pledeze pentru evadarea în „codrul de verdeaţă" şi îi dă sărutul de despărţire, el îşi închipuie că e vorba de „încă o gură", în continuarea celor primite pe drumul de întoarcere în sat. Este foarte simpatică această zăpăceală a bărbatului, care, abandonat pe neaşteptate, rămâne nemişcat, ca un stâlp în lumina lunii.

„Înc'o gură — şi dispare.../ Ca un stâlp eu stam în lună!/ Ce frumoasă, ce nebună/ E albastra-mi, dulce floare!"

Ultimul vers al poeziei, „Totuşi este trist în lume!", tocmai pentru că este ultimul, are o mare greutate. Cuvântul „totuşi" anulează brutal, iremediabil, momentul de întrezărire a unui paradis terestru. Varianta „Totul este trist în lume!", cum s-a crezut iniţial că a scris Eminescu, n-ar fi convins, din cauza radicalismului ei teatral, pe nimeni. Adverbul „totuşi", prin care poetul acceptă bucuria de trăi înainte de-a o refuza, convinge. ■



Analizarea incomodului



Claudiu Turcuş, *Estetica lui Norman Manea*, Bucureşti, Cartea Românească, 2012, 265 pag.

Când s-a hotărât să-i dedice o carte lui Norman Manea, spre a-i interpreta unitar literatura, tânărul Claudiu Turcuș era conștient că are, mai întâi, de combătut un număr deloc mic sau pasabil de prejudecăți și stereotipii.

Se cerea explicat succesul prin acţiunea de separare a etnicului de estetic, apoi se impunea plasarea în context bine ilustrat a acuzaţiei de colaboraţionism, după care trebuiau expuse motivele, cu toate scrierile în faţă, pentru care poetica obscurităţii (până în pragul ilizibilităţii) profesate de autorul *Plicului negru* ascunde şi altceva în afară de „insuficienţa analizei", cum s-au exprimat comentatori prestigioşi pe parcurs. Cu o râvnă a disocierilor care-l determină să organizeze demonstraţia în două blocuri cu titulaturi dorite clarisime, *Estetica*, respectiv *Etica*, criticul îşi propune să arate că ansamblul operei investigate s-ar cuveni văzut ca un poliedru ale cărui faţete restituie tot atâtea cioburi biografice. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu un autoportret compus în jurul unei teme majore, anume aceea a căilor conservării omenescului în timpul asaltului totalitar împotriva fiinţei, fie ea de rit iudaic sau nu. Este instructiv să ne amintim de formaţia inginerească a lui Norman Manea, nedezvoltată într-un doctorat în ştiinţe, pentru că tentaţia de a scrie nuvele a fost mai puternică, mai ales că au venit şi încurajări din zone convingătoare: Miron Radu Paraschivescu, Florin Mugur, Valeriu Cristea, Virgil Mazilescu, Sorin Titel, Marius Robescu, Mariana Marin. În cercul apropiat, dar nu la cota afectivă a primului, s-au aflat şi congeneri precum Mircea Iorgulescu, George Bălăiţă, Radu Petrescu ori Paul Georgescu (ultimul, poreclitor învederat, îi spunea *Nordman*). Oricum, a survola biografemele relevante înseamnă a trece cam prin tot ce e semnificativ în ultimele decade, atât în ordine literară, cât şi civică.

Fire profund interogativă şi sceptică, ajungând, suficient de rapid, să pară eretică în raport cu *mainstream*-ul comportamental al unei epoci dense în tropisme demne de moştenitorii Fanarului, Manea, prin *Captivi* (1970), prelungit, ca ideaţie, cu *Atrium* (1974), configura un inventar de crize identitare generate, în speţă, de anomia sistemului comunist. Vocile narative care îi preiau indignarea nu sunt calculate ca rebeli pur-sânge, ci drept entităţi mefiente, deşi sigure pe axiologia lor, ezitante, deşi nu obligatoriu livrabile eşecului. Din perioada bucureşteană, analiza reţine ca relief de creastă *Octombrie, ora opt* (1981), volum care cartografiază forme ale alienării, impasuri, dezechilibre, situaţii-limită. Figurările vieţii într-un regim apter se continuă în *Plicul negru* (1986, deformat de cenzură, de citit în varianta liber-auctorială din 1996, cu posibilitatea comparării cu *Palatul viselor*, scrierea lui Ismail Kadare despre dictatura lui Enver Hodja) şi *Fericirea obligatorie* (1997). Dacă punem la socoteală şi *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* (1979), ca şi *Întoarcerea huliganului* (2003), atunci găsim, conform interpretantului, un ricanant dintr-o categorie impresionantă, care te îndeamnă la visare hermeneutică: „Scrutând omenescul din om, asemenea profeţilor modernităţii centrifuge (Kafka, Joyce, Mann, Conrad), Norman Manea nu rezonează cu misticul efervescent Ilie, nu împărtăşeşte lamentourile prelungite ale profetului Ieremia, confruntat cu răzvrătirea Israelului, iar mesianimul poetic, ascensional al voluntarului Isaia îi este străin. Împrumută, însă, ceva din caracterul şi consecvenţa exilatului Daniel, care babilonienilor le părea straniu pentru că era evreu, iar evreilor le părea suspect pentru că devenise prea credibil în Babilon". Oricum, atitudinea afişată l-a condus spre calificativul de „incomod", întrucât nu s-a temut niciodată de o retorică *à rebours*, inclusiv în cărţile din urmă – *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, *Întoarcerea huliganului* sau *Plicuri şi portrete*. Unei chestiuni nevralgice – ecourile eseului *Culpa fericită* – i se alocă numeroase pagini, pentru că, pe o parte, textul a avut darul să-i inflameze pe mai toţi cunoscătorii de Eliade, iar pe de alta a ajuns să fie considerat, în calitate de scandal, drept motiv real al celebrităţii autorului său. Claudiu Turcuş a răscolit răbdător arhive din ţară şi străinătate spre a combate termeni precum *oportunism* sau *rea-voinţă* care s-au rostit, printre mulţi alţii, tot defăimători, în cazul cu pricina. Efortul lui e orientat în special spre relevarea aspectului că, în momentul apariţiei eruptivului eseu, ficţionarul era deja tradus, cunoscut şi recunoscut. Adică deja fusese – reiese din ampla documentare – comparat cu Milosz, Kadare sau Havel. În ciuda contextualizărilor favorabile, centrate, spre pildă, pe polemistul Manea, rămâne, la capătul densului studiu, întrebarea: de ce, în proza autohtonă de azi, Norman Manea nu se află printre canonici?

■ Gabriel Coşoveanu

Unde critica devine o sirenă

Mihaela Ursa, *Eroticon. Tratat despre ficţiunea amoroasă*, Bucureşti, Cartea Românească, 2012, 212 pag.

Pentru Mihaela Ursa, critic literar cu apetențe teoretizante, *Eroticon*-ul a reprezentat, se pare, o adevărată provocare. Metodologică și existențială, deopotrivă: cum să scrie o carte care să placă, în egală măsură, „demonului teoretico-științific" și „sufletului de femeie vie".

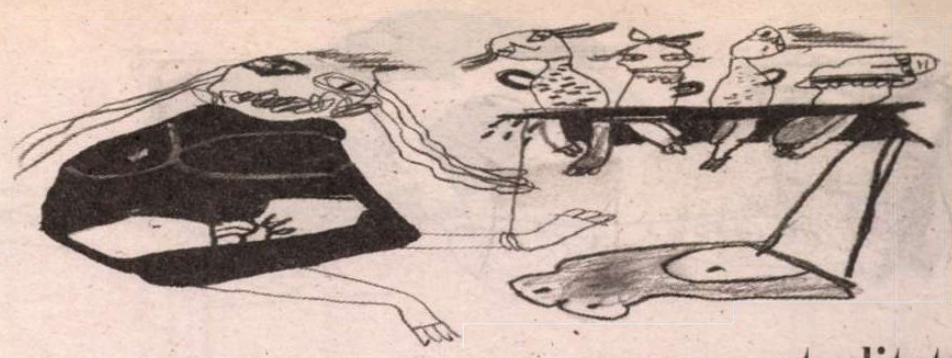
Altfel spus, cum să-şi prezerve neînduraţii ochi de gheaţă la flacăra literaturii de şi despre dragoste, cum să păstreze detaşarea privirii raţionaliste într-o „imersiune hedonistă", specifică lecturii de plăcere. Să înoţi în corset şi crinolină, cum ar veni... Întrebarea este dacă se poate. Da, se poate, dacă eşti sirenă.

În buna tradiţie a tratatelor (deşi *tratatul* din paratext ar putea să ascundă şi o undă de ironie), Mihaela Ursa nu se scufundă în marea „bibliotecii interioare" a literaturii amoroase decât protejată de solzii conceptelor critice. Mai întâi, obiectul de investigat, *ficţiunea amoroasă*, definită ca un „proiect ficţional" de lume posibilă şi înglobând diverse genuri literare (proză, piese dramatice, poeme didactice). De altfel, cercetătoarea utilizează, în înţelegerea iubirii, a femeii şi a bărbatului – ca protagonişti ai istoriilor erotice, conceptul de *ficţiune utilă* (în sensul din *Filozofia lui „ca şi cum"*, a lui Vaihinger: nedemonstrabilă, precum ipoteza, *imposibil de validat teoretic*, ficţiunea este „un instrument util pentru a ne găsi drumul mai uşor în această lume"). Deşi grădina proiecţiilor amoroase se bifurcă la infinit (de aici, şi presupoziţia relativismului gnoseologic, renunţarea la enunţarea unor valori de adevăr într-un teritoriu care îţi evocă Groapa Marianelor), Mihaela Ursa găseşte două direcţii de apropriere şi de ordonare teoretică: *eroticonul*, forjat conceptual prin analogie cu emoticonul (o „ficţiune sumativă", „scenă nucleară", „imagine vizuală concentrată"), care descrie, mai ales, codificarea verbal-vizuală a amorului (de la contemplarea îndrăgostiţilor în „scena ferestrei" sau a balconului la „teatrul seducţiei" şi la scenariul erotomahic), şi *erotologia* („o pseudo-explicaţie, o pseudo-teorie sau chiar o ideologie a erosului, un cod de identificare a «adevăratei» iubiri sau a «naturii» iubirii"), adică „filosofia" iubirii, concepţiile despre iubire, expuse în discursuri teoretice ori încarnate în opere literare (iubirea ca androginie, iubirea platonică, iubirea ca boală, ca metafizică a sexului etc.). Analiza metamorfozelor eroticonului şi a avatarurilor erotologiei prilejuieşte (re)întâlnirea cu eroii celor mai cunoscute poveşti de dragoste ale lumii (dacă aş purcede să-i enumăr, aş epuiza spaţiul recenziei). Se reţine însă lectura „neortodoxă" a erotologiei androginice ca naraţiune serio-comică. Într-un *close-reading* atent, autoarea argumentează că „povestea tragică a oamenilor care cunosc iubirea pentru că se caută la nesfârşit în virtutea desprinderii lor dintr-o unitate originară este, la Aristofan – naratorul platonic, istoria unei antropogeneze grotesc-hilare". Prin urmare, cuvântarea mahmurului Aristofan este „un sughiţ discursiv" şi o parodie narativă platoniciană (*Unde se vede că Platon râde uneori*), a cărei interpretare neadecvată a transformat Androginul într-unul dintre cele mai importante mituri erotice ale umanităţii.

Studiul Mihaelei Ursa oferă atât o explorare comparatistă a imaginarului occidental al iubirii, cât şi o călătorie prin istoria ideilor şi a mentalităţilor. Fantasmele erotice, morfologia iubirii (de la dragostea cavalerească până la erosul sadic), „modelele" masculine şi feminine (de la biblicii Adam şi Eva până la Don Juan, Cyrano de Bergerac, Anna Karenina sau Emma Bovary) dau seamă despre o *forma mentis* a omului european de-a lungul timpului. Selecţia erotologiilor se opreşte însă pe la mijlocul secolului al XX-lea, fiindcă, după revoluţia sexuală a anilor '60, „ficţiunea amoroasă devine aproape exclusiv *ficţiune a plăcerii ca dorinţă*".

Eroticon-ul este, în primul rând, un pariu cu sine însăşi al autoarei, câştigat. Logosul critic reuşeşte să se împace şi cu discursul îndrăgostit, şi cu stilistica seducţiei, a „cântării de curtezană" (iată doar câteva subtitluri atrăgătoare: *Temperatura seducătoarei*, *Unde se poate înţelege de ce au uraganele nume de femei*, *Unde se arată că pe Don Juan îl interesează bărbaţii*, *Cum li se recomandă femeilor să mimeze orgasmul*, *Curtezana şi „material girl"*, *Părintele adulterinilor: androginul platonic*, *Unde se desluşeşte că iubirea este o boală* ş.a.). Câştigul cititorului nu rămâne însă mai prejos: informare serioasă, reverie desfătătoare. De unde se vede că o sirenă critică nu (în)cântă primejdios, ca în epopeea antică. Fiindcă, în glasul ei, *animus* şi *anima* se îngână şi-şi răspund.

■ Gabriela Gheorghişor



Observaţiile mele, aşadar, cu totul lipsite de maliţie, nu reprezintă altceva decât nişte simple constatări.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Om cu noroc

O broşură amplificată tipografic, în fond, este această carte a lui Dan C. Mihăilescu, *I.L. Caragiale şi caligrafia plăcerii*. Cele o sută şaizeci şi şase de pagini spun, prin ele însele, mai puţin decât ne-am aştepta. (Dacă luăm în considerare şi forma în care se prezintă, cu intarsii de citate şi cu note de subsol peste note de subsol.)

Dan C. Mihăilescu,
I.L. Caragiale şi caligrafia plăcerii
(Despre eul din scrisori)
Bucureşti, Editura Humanitas, 2012,166 pag.

Prin felul în care cad, însă, în context şi prin tipul de ecou surd pe care-l produc, ele devin îngrijorător de elocvente. Observaţiile mele, aşadar, cu totul lipsite de maliţie, nu reprezintă altceva decât nişte simple constatări.

E surprinzător cât de neimportant e astăzi, chiar pentru criticii literari, discursul criticii literare. În ciuda efervescenţei epidermice, pe care o practică toate revistele de gen atunci când discută panorame, sinteze sau monografii, nici o interpretare nu mai face acum cu adevărat şcoală. Iar asta nu din pricină că acestora le-ar lipsi, substanţial, calităţile necesare. Pur şi simplu, metabolismul lecturii funcţionează periculos de bine. Citim, apreciem (onest sau numai protocolar) şi dăm mai departe. Fără a ne întoarce vreodată asupra vreunei idei fertile. (Asta s-a întâmplat, din nefericire, cu minunata carte a Ioanei Pârvulescu, *Lumea ca ziar*.) În dezbateri, locul contraargumentelor l-a luat, pe nesimţite, suspiciunea. E mai la îndemână să denunţi resorturile intime ale unei opţiuni analitice, decât să inspectezi viguros o scăpare logică.

Culmea e că toate acestea se întâmplă pe fondul unui paroxism al referinţelor. Cele mai multe studii critice de azi se prevalează de dialogul academic cu alte perspective, anterioare lor. Dar o fac atât de îngălat şi de plicticos (chiar atunci când tonul e polemic), încât pretinsa comunicare eşuează, parcă, în *small talk* pe teme meteorologice.

Sigur că despre acest inerent blocaj vorbea şi Nietzsche (invocat de Harold Bloom în *Anxietatea influenţei*):

„Se poate întâmpla cel mai uluitor lucru, şi imediat mulţimea celor neutri din punct de vedere istoric e pe poziţii, gata să-l măsoare pe autor de la mare distanţă. De îndată răsună ecoul, însă mereu ca o «critică», deşi cu o clipă înainte criticul nici măcar nu visa la posibilitatea acelui lucru. Opera nu ajunge astfel nicicând să aibă vreo influenţă, ci doar o critică, iar critica la rândul ei nu produce nici o influenţă, conducând doar la o altă critică. În acest domeniu, s-a convenit să se considere că multe critici sunt influente, şi că doar puţine au eşuat. Dar, în fapt, chiar şi cu această «influenţă», toate rămân aşa cum au fost; se vorbeşte o vreme despre ceva nou, apoi despre un alt lucru nou, însă între timp oamenii fac tot ce făceau înainte. Educaţia istorică a criticilor noştri nu permite să se ajungă la o influenţă în adevăratul înţeles, şi anume o influenţă asupra vieţii şi acţiunii."

O speculaţie ca aceasta are, fără îndoială, frumuseţea ei şi poate fi, la un nivel esenţial, îndreptăţită. Am, însă, mari dubii că publicistica sprinţară de la noi chiar repetă, în mic, matricea nivelului esenţial. Căci indolenţa nu e, şi nu va fi niciodată, una dintre speciile de bază ale nihilismului.

Cu aceasta, revin la broşura lui Dan C. Mihăilescu.

Teza serialului editorial consacrat de el marilor epistolieri din cultura română (începută cu Eminescu, continuată cu Cioran şi ajunsă, acum, la borna Caragiale) este aceea că, dincolo de metodele critice de sondare a operei, numai corespondenţa revelează corect şi complet natura sufletului unui scriitor (în particular: „pentru sufletul caragialian şi pentru toate tribulaţiile acestuia: existenţiale, profesionale, administrative, politice, sentimentale, sociale", cum aflăm la pp. 45 – 46). Foarte bine informat, având o adevărată pasiune a amănuntului istoric, eseistul trasează, de la început, o schiţă plauzibilă (şi voltairian de optimistă) a exegezei caragialeşti (căreia îi adaugă, sagace, şi una, paralelă, a interpretărilor teatrale):

„Altminteri, eseistic şi istorico-literar nu stăm rău. Ba chiar stăm bine, de vreme ce, conform tradiţiei, mutaţii spectaculoase apar în lumea clasicilor cam o dată la una, două generaţii. În 1951 – 1952, segmentul Silvian Iosifescu (urmat apoi, pe diferite trepte, de Vicu Mândra, Valentin Silvestru, B. Elvin, Ştefan Cazimir) avea din greu (de fapt, imposibil) de luptat cu blazonul tradiţiei Maiorescu – Gherea – Ibrăileanu – Mihail Dragomirescu, plus impunătoarea «troică» Şerban Cioculescu – Paul Zarifopol – Pompiliu Constantinescu. Avea să urmeze (considerând numai abordările în volum) afluxul anilor '70 – '80, cu Mircea Tomuş, Ion Constantinescu, Valeriu Cristea, Al. Călinescu, Florin Manolescu şi Mircea Iorgulescu, cu V. Fanache, Maria Vodă Căpuşan, Marin Bucur, până la, după 1989, Ion Vartic, Ioana Pârvulescu, Marta Petreu, Alexandru George, Liviu Papadima, Dorina Grăsoiu, Bogdan Bădulescu, Gelu Negrea, Dan Alex. Condeescu, Georgeta Ene, Constantin Trandafir" (p. 20).

Pentru a întări valoric, pe rândul următor, anumite pete de culoare ale tabloului:

„Dacă ar fi să numim şi aici două vârfuri echivalente într-un secol, aş spune că fenomenul iradiant şi decisiv editorial care a fost Şerban Cioculescu pentru «monumentul» caragialian inter- şi postbelic avea să-l reprezinte în ceauşism cartea lui Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, din 1983. Ea continuă să genereze benefic reacţii şi astăzi. Perechea binomului G. Călinescu – Ion Negoiţescu în eminescologie" (pp. 20 – 21).

Se ridică două întrebări elementare. Prima: din întreaga listă de contributori la bibliografia critică a lui I.L. Caragiale, chiar nici unul nu a elucidat, măcar intuitiv, în filonul său central, sufletul dramaturgului? Şi a doua: oare însăşi această elucidare constituie, acum, o nevoie *sine qua non* a exegezei caragialiene? Era ea obligatorie?

Sincer, nu prea cred. Obiectul preocupării lui Dan C. Mihăilescu mi se pare în sine cam imprecis (şi nu spun asta în virtutea unui pozitivism încăpăţânat). Care ar fi, la urma urmelor, foloasele unei radiografii riguroase a *naturelului* caragialian? şi, apoi, cum putem determina gradul de rigoare al acestei ipotetice radiografii?

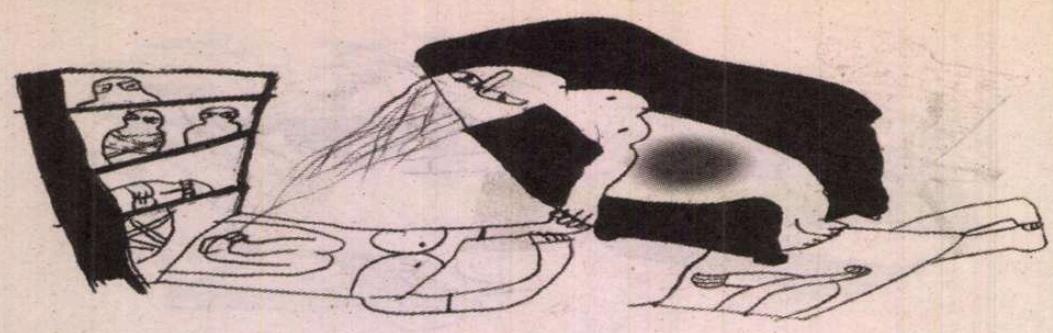
După părerea mea, ideea unei „campanii pentru neobiografism" (p. 22) în istoria literară i-a venit lui Dan C. Mihăilescu în urma exersării (prea) asidue a magistraturii de cronicar al actualităţii (şi, nu, aşadar, la capătul unor sistematice tatonări în domeniul teoriei). Ajungând să scrie *bine* despre aproape orice (nu e o noutate faptul că literatura postrevoluţionară şi-a găsit în el cronicarul numărul unu), Dan C. Mihăilescu revizitează astăzi, cu acest întreg bagaj de lejeritate, teritorii dragi din epoca dificilă a propriei formări. (Iar cartea despre scrisorile lui Eminescu e cel mai bun exemplu. Ea face pandant, peste ani, cu *Perspectivele eminesciene* cu care criticul a debutat, în 1982.) Scrisorile lui Caragiale, autohtone sau berlineze, sunt inventariate sumar şi comentate cu dichis. Mai degrabă decât „neobiografism", aş numi această recentă etapă din cariera lui Dan C. Mihăilescu „impresionism istorico-literar".

Chiar sintagma din titlu ne oferă, în acest sens, un indiciu. Ce altceva este „caligrafia plăcerii" dacă nu, în primul rând, o caracterizare a eseismului lui Dan C. Mihăilescu însuşi? Frazele luxuriante ale acestuia, cu substantive neapărat determinate hâtru („falsă boierie cu accente de plebeianism nastratinesc şi cabotinism ludic asumat"), cu enumerări a căror ambiţie pare să fie aceea de a depăşi suflul unei lecturi cu voce tare („nicăieri în corespondenţa autorilor noştri nu mai există atâta epicureism fervent alintat, atâta vitalitate a senescenţei, aşa o poftă de boierie senzorială, de tihnă, colportaj şi taclale, de cuminţenie şi drăcărie, de înţelepciune şi ghiduşie totodată") sunt mostre care acoperă integral conceptul.

De fapt, cam mult spus concept. E doar o formulare care, norocoasă fiind, s-ar putea să fie, o vreme, ţinută minte. ■

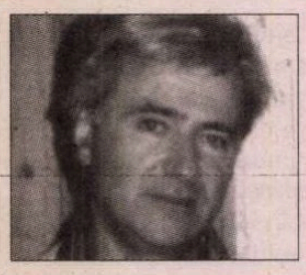
MIERCURI, 27 iunie,
va apărea cel de-al 10-lea volum
din noua colecţie **Nobel,**
editată de **Jurnalul Naţional,**
Ospătăria La regina Pédauque
de **Anatole France**
(Franţa, Premiul Nobel pentru Literatură, 1921)
Traducere din limba franceză de
Alexandru Lăzărescu
şi **Dan Amedeo Lăzărescu**
Cronologie de **Mihai Iovanel**
Prefaţă de **Alexandru Matei**

Conţine motivaţia Juriului Nobel şi discursul lui Anatole France rostit cu ocazia primirii Premiului, la Banchetul Nobel, organizat la Grand Hôtel, Stockholm, 10 decembrie 1921



poezie

Ion Stoica



Ce importanță?

în fiecare zi nu se întâmplă nimic,
Timpul doarme indiferent,
Obosit de uitare
Și de eternitate;
Dar fără să se întâmple ceva,
Ființa mea se desparte de sine,
În fiecare zi, în fiecare ceas,
Înfășurându-se în singurătate;
Atunci ți-am spus că sunt de-o seamă cu munții
Și asemenea lor mirui cerul,
Și tu ai crezut;
Apoi ți-am spus că sunt de-o seamă cu marea
Și asemenea ei limpezesc depărtările,
Și tu ai crezut;
În apusul acela de vară,
Ochii tăi erau atât de frumoși,
Nevoia ta de încredere
Era atât de nemăsurată!
Ce importanță mai avea adevărul?

Fugind să se ascundă

De ce îmi cauți gândul, sunt singur de-o vecie,
Răsună înserarea în glasuri de departe,
Tu nu mă știi de-ntregul, nici clipa nu mă știe;
Doar întâmplarea oarbă împarte și desparte;
M-aplec peste fântână, în tremurul subțire
O stea se-mbracă toată în straie de mireasă,
Visând să vadă semnul și-n ceasul de nuntire
Din pulberea de stele să fie cea aleasă;
Și iar privesc spre boltă, din pacea ei deplină
Aștept să-nceapă lumea, minunea să coboare,
Pe drumuri neștiute un crainic nou să vină,
Vestind o altă fire, alți oameni, sub alt soare;
Înaltul se scufundă în marea lui de șoapte,
Crâmpeie de mișcare se sparg și se adună;
Poate e doar o umbră neliniștită-n noapte,
Fugind să se ascundă sub chipul de pe lună

Nu e adevărat

Acuma știm,
Au strigat apele, umflându-se-n maluri,
Malurile sunt osânda noastră;
Nu e adevărat, le-am răspuns,
Osânda voastră e împărăția apelor;
Acuma știu,
A strigat lumina, spintecând întunericul,
Întunericul e osânda mea;
Nu e adevărat, i-am răspuns,
Osânda ta e nesfârșirea luminii;
Acuma știu,
A strigat sunetul, fulgerând tăcerea,
Tăcerea e osânda mea;
Nu e adevărat, i-am răspuns,
Osânda ta e zgomotul infinit;
Acuma știm,
Au strigat cuvintele, biruind nerostirea,
Nerostirea e osânda noastră;
Nu e adevărat, le-am răspuns,
Nu e-adevărat!
Osânda voastră
Încă nu s-a scris

Începutul

Toate se învălmășeau în frumusețe,
Apele nu se dezlegaseră de nori,
Culorile se roteau împreună,
Lumina dormea peste noapte,
Mișcarea nu avea niciun sens,
Timpul curgea către lumi,
Căutându-și chipul
Împreună cu toate întâmplările;
Nimeni nu rânduise nimic;
Numai poezia era întreagă,
Undeva lângă stele,
Privind împrejur cu ochii mari
Și plini de gând nerostit

Să bați sfios

Cuvântul e un pisc de-nchipuire
Pe care urci și nu-l atingi nicicând,
Când dibuie un rost să se înșire
În vîrful de lumină e alt gând;
Și e mereu prăpastie adâncă
În care cazi bezmetic și fricos,
Când pare că piciorul e pe stâncă
Adâncul de-nțeles e mult mai jos;
Dar, sângerând prin liniștea fierbinte
Spre întruparea gândului topit,
Să bați sfios cuprinsurile sfinte,
Străluminat de lame ca-ntr-un schit

Voi toți

Nu vă mirați că pot să vă-nțeleg
În orice limbă ați urca la cer,
Când ochiul vremii s-a deschis întreg
Și se-auzeau tăcerile cum pier,
Toți ne-am primit risipa ca un dar
Și, neștiuți, durerilor ne-am dat,
Un nor de suflet singur și stelar
Călătorind pământu-n lung și-n lat,
O lume fără semne de cuprins,
Botezul întâmplărilor deplin
Intrând în miezul fiecărui ins
Ca un parfum de cer, ca un venin;
Vă știu pe toți, oriunde v-ați fi dus,
Pe-ntinsuri de lumini ori de noroi;
Voi toți plecați cu mine spre apus,
Iar eu răsar de-a pururea cu voi

Doar lângă cer

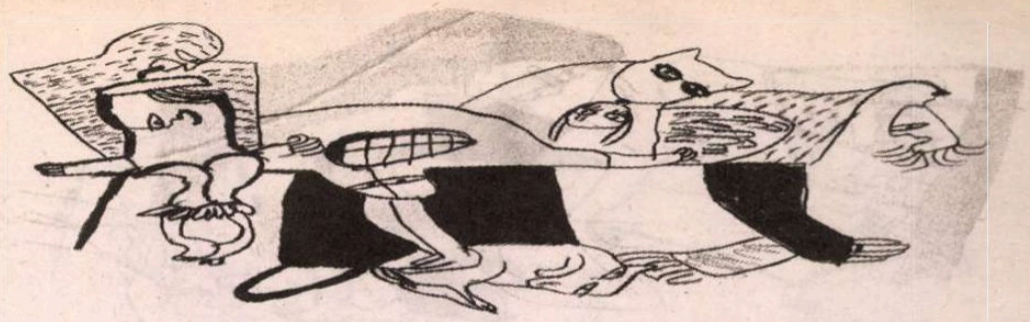
N-a fost să fie, clipa n-avea casă,
Eu rătăceam pe dealuri, fără țel.
Îndrăgostit de liniștea rămasă
După plecarea toamnei de mătasă
Spre naltu-nchipuirilor castel;
Nici așteptarea nu știa să fie,
Iarna părea doar un târziu de gând,
O depărtare albă și pustie
Cu trup de vânt și haine de stafie
Spre care fuge vremea tremurând;
Doar lângă cer, pe-un nor de amăgire,
Se aduna din unde și-ncropiri
Un chip al meu de dincolo de fire,
Neștiutor din slăvi să se deșire
Către pământul umbrelor subțiri

Poet timid

Sunt un poet timid, îndrăgostit
De glasul neștiut al vorbei sfinte,
Închis în poezie ca-ntr-un schit,
Clădit doar din icoane de cuvinte;
Oricât mă-nchin, privirile de sloi
Nu-mbie lacrimi, nu dezleagă vise,
Eu nu știu să-ntorc timpul înapoi,
Să deslușesc tăriile închise
Când, nenăscut, cuvântul urcă-n cer,
Purtând în gând oceanele de stele,
Și flori de-nchipuire care pier
Întind câmpii culorilor din ele;
Nicio minune nu mai urcă-n pas
Nălucilor să le răsară-n cale;
Doar umbra din cuvinte mi-a rămas,
Cu trupul mori, învesmântat în zale

Ce-a fost a fost

Iubirea e o țară de-ntâmplare
Spre care n-am știut să mă îndrept;
Când te-am găsit n-a fost un ceas oricare,
Un semn de drum se zvârcolea în piept,
Ceva voia să urce și să vadă;
Cuvânt știut, dar niciodată spus,
Eram ca o nălucă de cascadă
Care-aștepta o zi să cadă-n sus;
Și niciun zbor și nicio urmă vie,
Zăpada astupase drumul lung;
Ce-a fost, a fost ce trebuia să fie;
În niciun cer nu se cădea s-ajung;
Nu orice bob se macină la moară
Și nu răsare muntele din șes,
Iar ce se naște, trebuie să moară,
Ca să se-ncarce vremea de-nțeles ■



Speţa căreia îi aparţine eseistul e variată şi, analizîndu-i patologia, nu am în vedere un caz, ci o molimă cu răspîndire universitară.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cabotinism lexical

Curios cum autori fără aristocraţia spiritului caută să-şi ascundă strîmtorarea în spatele unei peruci cu aparenţe docte. Şi cum în filosofie obsesia perucii se numeşte jargon, adică preţiozitatea unui lexic cu rost de podoabă spirituală, starea care însoţeşte peruca poară numele de cabotinie.

Vlad-Ionuţ Tătaru, *Conştiinţa de sine. Eseu despre rolurile multiple ale reflexivităţii*, Iaşi, Editura Institutul european, 2011, 210 pag.

Cabotin în lumea conceptelor este cel care vrea să atragă prin sunet, făcînd uz de un limbaj de elevaţie crasă. Uneori intenţia verbozităţii e atît de crîncenă că autorului îi scapă din vedere găunoşenia sensurilor pe care le transmite. E ca şi cum, lovind suprafaţa unui pahar de cristal, te încîntă clinchetul sticlei şi uiţi că în pahar nu e lichid spre degustare.

Cazul lui Vlad-Ionuţ Tătaru e din această speţă, şi din păcate nu e singular. Sunt zeci de eseişti cărora rigoarea unei terminologii abstracte le-a fost fatală sub unghiul expresiei proprii: limbajul filosofiei i-a deformat în aşa hal, încît au încetat să-şi mai aparţină, devenind gazdele pasive ale unui vector de contaminaţie verbală, un fel de stihie care îi domină, îi maltratează şi, în final, îi batjocoreşte. Volumul *Conştiinţa de sine* e un exemplu de cum poate terminologia să schilodească un spirit imatur, înghiţindu-l pînă la dispariţia vreunei tresăriri de fibră personală. Tema cărţii e anunţată chiar în titlu, iar spaţiul de mişcare e dat de fenomenologie, un domeniu ales cu predilecţie de tinerii care, aratînd antipatie faţă de scorţoşenia filosofiei analitice, caută vraja de oracol a expresiilor lui Heidegger.

Scopul autorului a fost de a reda „conştiinţei de sine" demnitatea speculativă, analizînd-o din unghi psihologic, gnoseologic, etic, estetic şi pragmatic. Intenţia e augustă, dar rezultatul e din categoria clişeelor care exasperează prin sonorităţi de pahar spart. Cartea e un model de creştere fractalică prin repetarea pînă la repudiu a poncifelor savante, căci oriunde deschizi cartea, frazeologia care te întîmpină e placidă şi inexpresivă: „Prin, contrast, la nivelul praxisului, abundenţa replierii pe sine vădeşte vocaţia înalt cognitivă pe care o presupune angajamenul vital şi o necesară convergenţă către tenacitatea răbdătoare a unei întârzieri înţelepte care evită de la sine înţelesul cotidian în beneficiul strategic al unei viziuni destinale superioare. Aici se reunesc, în unitatea unui proiect care are nevoie de o profundă cunoaştere de sine, reflectările aplicative ale tuturor prescripţiilor pe care inteligenţa le extrage din corpusul normativ etic, arătând că dexteritatea neutră a întreprinderilor adaptative individuale trebuie dublată de o intensă participaţie spirituală (de o constant-implicată «asistare» a unei transcendenţe suprastructurale). Ele definesc istoricitatea mijlocită raţional a persoanei şi traduc în categorii sintetice ale temporalităţii regularitatea imuabilă a doctrinei generale. Ele reflectă, astfel, în disciplina autoimpusă, mesajul încriptat al pildei abstracte şi reconfirmă perseverent virtutea unanim binefăcătoare a libertăţii luminate de harul cunoaşterii." (p. 15)

Cel mai simplu ar fi să-ţi spui că, unde nu e, nici Dumnezeu nu cere şi că a comenta asemenea nimicuri e irosire de timp. Dar, cum spuneam mai sus, speţa căreia îi aparţine eseistul e variată şi, analizîndu-i patologia, nu am în vedere un caz, ci o molimă cu răspîndire universitară. E vorba de litania doctă a acelor autori fără simţul limbii, care îşi ascund inaptitudinea îndărătul prestidigitaţiei de concepte inepte. Ce e dureros la aceste spirite imitative e că s-au chinuit la propriu din dorinţa de a se instrui, străbătînd bibliografii dificile, cu tomuri de indigestă stofă filologică, pentru ca, în final, la capătul ordaliţiului de formare, să dea naştere unor texte care denotă o stupefiantă stîlcire: o mutilare definitivă care se recunoaşte prin încăpăţînarea cu care fac ostentaţie de expresii fastuoase, grele cît ghiuleaua de vanitate pe care şi-o atîrnă singuri de gît. Şi al doilea lucru dureros stă în neputinţa de a intui impresia jalnică pe care textul lor o lasă la lectură. Oare ce impresii încearcă Vlad-Ionuţ Tătaru citindu-şi rîndurile mai sus? Delectare intelectuală în faţa adîncimii reflecţiilor perorate? Satisfacţie la vederea curgerii aseptice a expresiilor docte? Greu de spus, dată fiind imaturitatea flagrantă ce răzbate din mai toate paginile.

Volumul e curat impersonal, scris parcă de un metronom al cărui plectru sintactic bate tactul unui mimetism total, care repetă şabloane de expresie. Spiritul autorului nu e prezent nici măcar într-un rînd al tomului, de aceea paragrafele nu au miros, temperatură, gust sau culoare: o depănare ternă de litere amintind de o flaşnetă ale cărei sunete nu se leagă într-o melodie.

Îi propun lui Vlad-Ionuţ Tătaru un criteriu de apreciere a textelor filosofice, cu aplicare la cazul lui. Criteriul se sprijină pe postulatul de a privi orice text ca pe o îmbinare de patru elemente: tema, vocea, orizontul şi timbrul. De pildă, în *Trilogia cunoaşterii*, tema lui Blaga e cunoaşterea, vocea îi vine din nervul prozodic, orizontul ţine de viziunea proprie (cu distincţia dintre „viaţa întru mister" şi „viaţa în lumea concretă"), iar timbrul ţine de umoarea lirică care îi impregnează cărţile. Sau, *În declinul Occidentului*, tema lui Spengler e mozaicul de culturi privite ca organisme însufleţite, un fel de monade fără putinţă de comunicare între ele, vocea îi vine din fineţea ritmică a flerului limbii, orizontul îi e dat de viziunea spiritului universal care se întruchipează în religii, iar timbrul îi vine din tenta patetică, de profet pledînd pentru eroismul tragic.

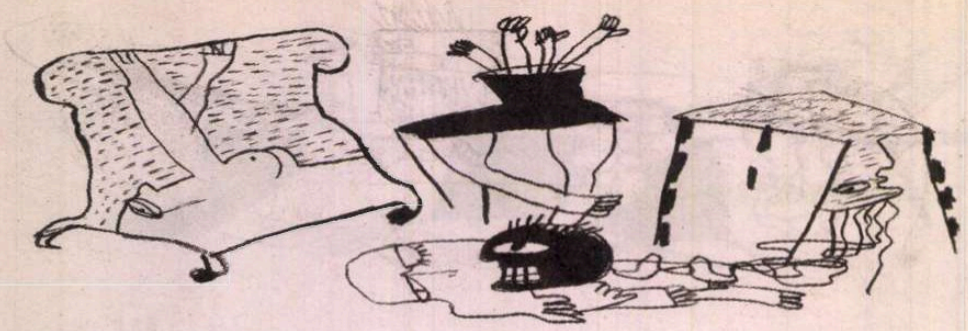
Generalizînd, tema e motivul de bază al textului, vocea e coeficientul personal al autorului, orizontul e cadrul lui de gîndire, iar timbrul e predestinarea de gene care răzbate involuntar în atmosfera cărţii. Dintre cele patru elemente, doar două depind de voinţă: tema şi orizontul, ele putînd fi alese după afinitate sau ambiţie. În schimb, timbrul şi vocea nu pot fi alese, deşi de tenta lor depinde mireasma elevată sau damful mediocru pe care îl emană un scriitor. Blaga şi Spengler nu au stat să-şi aleagă vocea sau timbrul, dar şi-au ales tema şi orizontul.

Volumul *Conştiinţa de sine. Eseu despre rolurile multiple ale reflexivităţii* e eliptic de două din cele patru repere: nu are orizont de interpretare, dată fiind plierea smerită pe convenţiile disciplinei. Apoi vocea autorului e ca inexistentă, neputînd fi depistat în curgerea placidă a cuvintelor. Vlad Ionuţ-Tătaru împrumută o mască pe care o poartă cu aplomb, ca într-o piesă de kabuki fenomenologic. Sufocată de somptuozitatea clişeelor, persoana eseistului dispare în spatele paravanului lexical. Lipseşte o cît de mică manieră în legarea cuvintelor, autorul lăsîndu-se posedat de ifosul înfiorător al snobismului de aparat. Doar tema e clară şi indicată de la început. În schimb, timbrul e metalic şi casant, respingînd prin secimea sterilă a abstracţiunilor livide. Nu e nimc de gustat sau de intuit aici, doar o pletoră verbală care inspiră consternarea. Pofta de a citi ţi se taie după cîteva paragrafe, saţietatea fiindu-ţi întărită de lectura prin sondaj, cînd, deschizînd cartea la întîmplare în cîteva locuri, eşti izbit de aceeaşi anemie de generalităţi pretenţioase. E la mijloc o cabotinie de care eseistul ori se va lepăda în viitor, ori mai bine se va lăsa de publicat cărţi. Nimeni nu are răbdarea de a citi volumul de la un cap la altul, pentru simplul fapt că nu poţi vedea un film a cărui peliculă stă în repetarea aceloraşi secvenţe. „Miza oricărei formări este posibilitatea intervenţiei conştiente asupra aluatului individual şi orice model educativ invită la exersarea înstăpânirii de factură cognitivă pe sine însuşi." (p. 12)

Din păcate, Vlad-Ionuţ Tătaru încă nu „s-a înstăpânit cognitiv pe sine însuşi", publicînd o colecţie de banalităţi, de o monstruozitate ce impune prin aerul serios cu care au fost debitate. ■

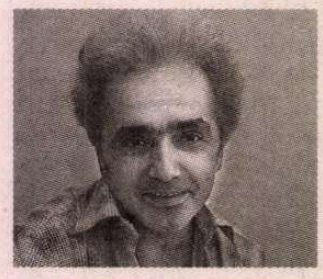
Alte apariţii recente

- Mircea Zaciu, *Teritorii*, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2011, 416 pag.
- Victoria Milescu, *Sub steaua câinelui*, poezii, prefaţă de Horia Gârbea, prezentare pe ultima copertă de Gabriel Dimisianu, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012, 116 pag.
- Anamaria Neagu, *Transmisiunea în direct*, Iaşi, Polirom, 2012, 235 pag.
- Vasile Baghiu, *Planuri de viaţă*, Iaşi, Polirom, 2012, 310 pag.
- Filip Florian, *Zilele regelui* (ediţie nouă), Iaşi, Polirom, 2012, 272 pag.



Creștinii făceau un fel de cruce, răsăritul și zenitul erau ambiția lor, uitând că simultan deschid și celelalte două direcții, apusul și nadirul.

proză



Dan Stanca

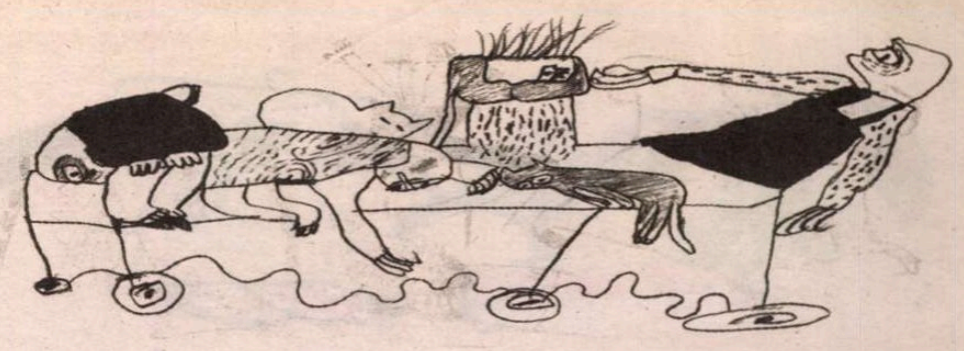
Craii şi morţii

Cartea de istorie este răsfoită de o briză înşelătoare şi foile se desfac aidoma unui evantai. Hârtia îşi schimbă culoarea precum marea deasupra căreia nu mai străluceşte soarele, ci nori de furtună se îmbulzesc unul după altul, în neorânduială, anunţând o mare luptă în cer.

Dar lupta va fi crâncenă şi pe pământ. Smaraldul apei e din ce în ce mai întunecat şi valurile se lovesc amarnic de pieptul stâncos al promontoriului, deşi nu au nici o şansă să-l dărâme. Deasupra se înalţă cetatea fortificată, dar care pare pur şi simplu crescută din roca pe care stă, atât de bine sudată este temelia. Sus, la ultimul nivel păzit straşnic de creneluri ascuţite, în donjonul singuratic precum o chilie săpată în văzduh pentru cel din urmă rugător, flutură steagul alb având brodată crucea purpurie a cavalerilor care ştiu că anul o mie aduce grele încercări pentru sufletul lor, dar şi pentru geografia pe care au răpus-o mărşăluind din celălalt capăt al lumii până aproape de Ierusalim unde e tot timpul cald şi colbul fin care are gustul deşertului le astupă căile respiratorii. Atunci se înecă şi tuşesc scuipându-şi plămânii şi unii chiar scuipă sânge, semn că s-au îmbolnăvit din cauza drumului lung care le-a măcinat sănătatea. Cine sunt? De ce au venit aici tocmai din Normandia ceţoasă sau din Lombardia sticloasă? Nu au mai privit în urmă spre râurile late, cu pielea oţelită, nici spre codrii negri ca păcura sau spre pământurile mlăştinoase, bolborosind vrăjitoreşte, ci au pornit spre Soare Răsare, mânaţi de o dorinţă obscură, dar fierbinte, ca şi flacăra ţâşnită din ochii lor, aceea de-a elibera mormântul Mântuitorului. Cartea de istorie este în continuare răsfoită de briza vicleană. Cum arătau cruciaţii? Probabil că nu erau foarte înalţi fiindcă în urmă cu un mileniu media de înălţime a populaţiei era mult mai mică faţă de timpurile moderne, poate nu erau nici atletici şi nu e exclus să fi fost mărunţi şi crăcănaţi. Alţii însă erau foarte graşi, supraponderali, congestivi, gata oricând să le plesnească inima din cauza efortului la care se supuneau. Dar nu aveau pe atunci aparate pentru măsurarea tensiunii arteriale şi nici nu ştiau că vor ajunge simple personaje în cartea de istorie a popoarelor, plină de greşeli. Literele mint, tiparniţa miroase greu şi musteşte de unsoare, muncitorii sunt nemulţumiţi de condiţiile de lucru şi fac grevă. La rândul lor însă, vor deveni personaje într-o altă carte ale cărei pagini sunt albe şi apretate, tiparul nu mai mânjeşte, butoane de toate culorile clipesc şi în funcţie de clipirile lor specialiştii îmbrăcaţi ca de oraş urmăresc procesul de producţie care se desfăşoară lin şi fără sincope. Dar oricât de nepătată hârtia, doar eu sau altul ca mine să nu verse puţină cafea, şi ea ajunge să se întunece dacă privirea celui care citeşte, din ce în ce mai concentrată, dobândeşte culoarea nopţii. Din ochii mei curge noaptea catifelată sau noroasă şi astfel personajele din cartea de istorie înviază cu armuri cu tot, cu scuturi, cruci şi spade, panglici de mătase şi ştreanguri de spânzurătoare, pietre de diamant şi pietre de granit, aşezări pustiite şi călugăriţe batjocorite, dar şi splendori duhovniceşti unind cele trei daruri într-o epectază orbitoare. Reapar Pierre Eremitul şi Godfroy de Bouillon, Saint Bernard de Clairvaux şi Frederic Barbarossa, Saladin şi Ludovic cel Sfânt. Dar cine mai apare? Nu-i aşa că sunt şi ei, triada René, de Villiers, de Neuilly şi de Monfort? Îi regăsim în toate luptele şi în toate asediile, apărându-şi onoarea şi sfârtecându-i pe necredincioşi, rugându-se cu buze arse de sete şi bând din izvoare cristaline stropi de nemurire, ei sunt mereu aceiaşi şi nu mi-a fost deloc greu să înţeleg că la mijloc nu e vorba de un simplu nume, ci de o calitate, aceea de-a se fi născut a doua oară.

Când vedea cu câtă seriozitate cercetam vremea cruciadelor, Victor mă lua peste picior, considerând că-mi pierd timpul şi că, dacă vreau să ajung romancier valoros, nu scormoniri din acestea mă pot ajuta. Apoi mă dezumfla afirmând că romanul propriu-zis istoric e depăşit sau, dacă vreun autor se încumetă să pornească pe un asemenea drum, atunci trebuie să plesnească de talent, să dea pe dinafară, cum se spune, fiindcă pentru a reconstitui o epocă de altădată cu toate detaliile şi nuanţele, cu viermi şi băşini, cu broderii şi lacrimi, apoi asta presupune nici mai mult, nici mai puţin decât să fii un demiurg cu bagheta de artist în mână. Ceea ce, Horică, să fim realişti, nu e cazul tău. Mă dezumfla, mă dezarma, mă făcea să-mi văd lungul nasului, dar eu continuam să visez cu încăpăţânare, navigând în răspăr, ajungând până acolo unde fila cărţii de istorie se subţia ca aripa de buburuză şi citeam ceea ce nu mai era de citit, în timp ce briza tuturor minciunilor răscolea fragedele aşternuturi ale minţii mele. Cruciadele au acoperit vreo trei veacuri şi nu întâmplător sunt contemporane cu marile construcţii de catedrale. Creştinii făceau un fel de cruce, răsăritul şi zenitul erau ambiţia lor, uitând că simultan deschid şi celelalte două direcţii, apusul şi nadirul. Catedralele se înălţau ameţitor, dar sub talpa lor erau deja scobite abisuri până în viscerele umede ale pământului. Când mişcarea pendulului s-a întors, bejenia înapoi spre Soare Apune a fost teribil de dureroasă şi din toate rănile nevindecate ale cruciaţilor a început să curgă un lichid urât mirositor, lăsând o dâră galbenă diareică peste obrazul de peruzea al Mediteranei. Victor Paşadia putea să râdă mult şi bine fiindcă ştiam că de partea aceluia care râde la urmă se înclină dreptatea şi i se aşează pe umăr ca şoimul de vânătoare al aceloraşi seniori de odinoară.

Acum când mă pregătesc să mă urc în tramvaiul 32, mă gândesc tot la cei trei René şi, după ce am făcut din citirea cărţii de istorie prefir de metanii, înţelesurile, unul câte unul, se stratifică, aidoma unei piramide ridicate cu sânge şi sudoare. Trinitatea lor reprezenta cele trei paliere ale Franţei, nordul normand, sudul provensal şi zona mediană, cea mai stabilă dintre toate. Ei au fost pretutindeni, la cucerirea şi pierderea Ierusalimului, a Edessei şi a Damiettei, au supus Antiohia prin cavalcade nimicitoare şi au părăsit-o apoi cu ochii în lacrimi. René de Monfort era negricios la faţă, cu membre păroase şi vânjoase. Spre deosebire de el, René de Villiers, din a cărui stirpe mai târziu avea să provină scriitorul Villiers de l'Isle Adam, era subţiratic, cu păr gălbui ca spicul de grâu şi cu un ten alb, neted, fără o pată sau umflătură. Cel din mijloc, René de Neuilly evita extremele şi nici nu arăta a cavaler, ci a negustor, a om care se gândeşte toată ziua la marfa sa şi la ce profit poate obţine. Dar erau toţi trei cavaleri fără cusur, având scut înstelat, cu Dragonul verde pictat în centru, ale cărui margini roşii formau chenarul celestei incinte. Cavaleri ai Sfântului Ioan, apoi cavaleri de Rodos, luându-şi numele după insula unde s-au adăpostit şi de unde i-au gonit ienicerii lui Soliman Magnificul, au ajuns în sfârşit cavaleri de Malta, încheindu-şi astfel pribegirea îndărăt. Pe cei trei, spune cartea de istorie, i-a unit şi dragostea pentru o fată nebună care nu-şi mai găsea locul în lume. Isabella de Mollay era numele ei, străstrănepoată a Marelui Maestru templier, Jacques, care la 1314 ars fusese pe rugul înălţat de regele Franţei şi de aghiotanţii acestuia. De atunci neamul de Mollay a suferit persecuţii, unele mai amarnice decât altele, unda răzbunării lovind-o şi pe ea, cea mai îndepărtată ramură a familiei, frumoasa Isabella, dar care a suferit şi cel mai mult. Ei trei o iubeau, deoarece în ochii lor ea nu era nici o castelană arogantă, nici o călugăriţă zidită în mânăstire. Isabella nebuna nu-şi găsea de altminteri nicăieri locul şi nimeni nu putea să o înduplece pentru a se opri din incursiunile ei fără odihnă. Avea o figură de sfântă, cu ochi mari, albaştri, care păreau să nu aibă pleoape, aşa că globii neîmbrăcaţi se roteau în orbite, fiind cu atât mai expresivi, dar şi mai înfricoşători. Poate această trăsătură fizionomică să fi contribuit



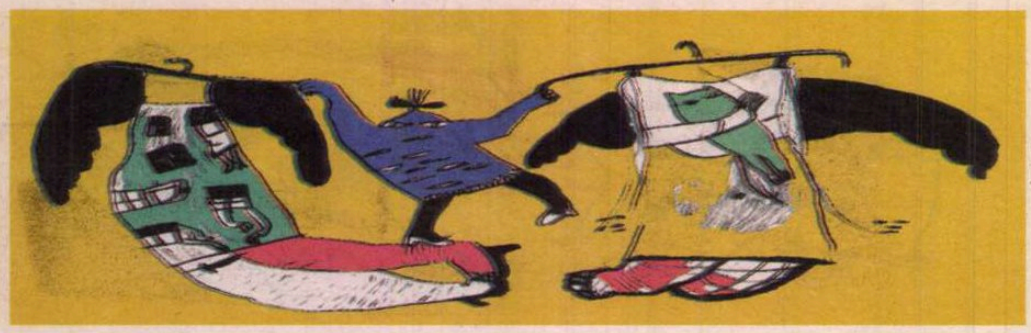
În timp, legenda izvorâtă din peregrinările ei prin toată Franța a căpătat dimensiuni eschatologice.

la faptul că i se atribuia apecierea dezonorantă, dar cauza trebuia căutată în altă parte, înapoi în timp, în ziua în care-şi găsise sfârşitul strămoşul ei şi la tot ceea ce urmase, jaful averii templierilor, în ale cărei sipete însuşi regele îşi vârâse mâinile până la cot. Dar tocmai aici se ascunde surpriza care o făcea pe Isabella să râdă isteric şi să nu se mai împace cu nimeni. Oriunde mergea, purtând indiferent de vreme acelaşi cămăşoi de culoarea cenuşii, le spunea oamenilor că în clipa în care tainiţele fuseseră desigilate şi hulpavii se repeziseră înăuntru, pentru a prăda aurul la care visau, acesta nu a mai fost găsit, monezi şi lingouri, coliere şi brăţări, inele şi paftale, toate adunate şi puse la un loc întruchipau spre groaza şi mirarea intruşilor un munte de cenuşă, aşa cum e cămaşa mea, urla femeia, iar atunci arunca de pe ea tot ce o acoperea şi rămânea în pielea goală, dar martorii nu vedeau nudul unei femei, ci un rug poate asemănător celui pe care fusese ars cu veacuri în urmă însuşi Jacques de Mollay, un rug nestins ale cărui flăcări roşii îşi proiectau umbrele peste pământurile înzăpezite, dacă era iarnă, sau, dacă era vară, atunci dogoarea o sporea pe aceea a soarelui, iar vâlvătaia creştea atunci ca un turn incandescent din faţa căruia oamenii fugeau şi de la sine înţeles că nici unul nu se încumeta să pună mâna pe femeia nebună a cărei capacitate de metamorfoză era pesemne nelimitată. În timp, legenda izvorâtă din peregrinările ei prin toată Franţa a căpătat dimensiuni eschatologice. Unii riscau şi voiau să vadă în femeie o reîntrupare a Ioanei d Arc, luptătoarea trimisă din cer împotriva cotropitorilor şi sperjurilor. Cei trei Rene o iubeau deoarece desluşeau în felul ei de-a se purta atât o răzvrătire, cât şi o adâncă smerenie faţă de puterile nevăzute cărora la rândul lor se închinau. De aceea erau cavaleri şi scutul, ca inima scoasă din piept, purta încifrat mesajul stelelor călătoare prin sângele lor.

– Horică, îţi merge mintea, nimic de zis. Nu ştiu însă care o fi cartea aia de istorie în care asemenea fantasmagorii sunt prezentate ca adevărate. Dar în chestia cu scrumul tu ştii că nu eşti original.

Victor mă tachina, dar ultima observaţie a fost ca o lovitură sub centură. Adică? Poate atunci, pentru prima dată, atenţia mi s-a îndreptat spre Florea Pirgu, şeful secţiei VO, viaţa de organizaţie, şi evident secretarul de partid al celulei noastre gazetăreşti. În ciuda numelui său era un om foarte bine crescut. Nu ai fi auzit din gura lui nici „dă-te mai încolo”, după cum tot niciodată nu l-ai fi văzut nebărbierit sau cu pantofii nelustruiţi. Era de altminteri transilvănean, din Ardealul de sud, de pe undeva de lângă Făgăraş. Când îşi îngăduia câte un păhărel, deşi nimeni nu l-a văzut vreodată ameţit, aceasta într-o redacţie în care şpriţurile erau la ordinea zilei, spunea că pentru el mutarea în Bucureşti a fost ca un exil, etc. etc. dar vina nu-i aparţine, ci părinţilor care, etc. etc. Oamenii nu-l ascultau, fiindcă, spre deosebire de Victor, nu era un bun povestitor, nu avea sare şi piper, vorbea preţios şi din cale afară de periat ca să nu se strecoare în discurs vreo vorbă nepotrivită. N-o să-l uit într-o dimineaţă, când, coborând dintr-un autobuz 331 foarte aglomerat la Casa Scânteii şi pierzându-şi în îmbulzeală un nasture de la pardesiu, s-a dat de ceasul morţii până l-a găsit pe jos, ascuns în spatele unei pietre din caldarâm, ridicate puţin faţă de nivelul celorlalte. Părinţii lui fuseseră farmacişti, oameni ordonaţi şi foarte curaţi, inspirându-şi curăţenia din laboratorul lor în care la nici un inventar nu lipsise vreun gram de praf. Florea, pe care toţi îl alintam Florică, moştenise de la ei ordine, spirit gospodăresc, atenţie mare faţă de sănătate, căci tot de la părinţi lui învăţase că într-o farmacie se ascunde iadul, medicamentele sunt droguri şi unde găsesc mediu prielnic prind rădăcini şi-l fac pe bietul om dependent de acţiunea lor. De altminteri, numele de Pirgu nu-i plăcea deloc. Recunoştea că o dată sau de două ori vrusese să şi-l schimbe, fiindcă, după părerea lui, nu avea în suflet nici cât negru sub unghie din ticăloşia personajului, dar noi îl asiguram că, la urma urmei, Pirgu nu este chiar atât de odios pe cât îl vede el şi deci poate sta liniştit, mai ales că nu toţi românii ştiu cine este. Era ironie din belşug în asigurările noastre, ceea ce la o adică ar fi putut să-l afecteze direct, dar ce să-i faci, ne amuzau grijile sale şi într-un fel voiam să i le scoatem din cap, deşi, pe de altă, parte avea capul tare în sensul în care, dacă-i intra ceva în tărtăcuţă, nici cu forcepsul nu-i înlăturai păsărica. Dar jena faţă de numele pe care-l purta pleca din mândria formidabilă învecinată cu trufia care îl caracteriza şi care, ce mai tura vura, nu-l punea în ochii noştri într-o lumină prea avantajoasă. Secretar de partid, în timpul şedinţelor suferea o metamorfoză care ne lăsa pe toţi cu gura căscată. Nu mai era băiatul de gaşcă, de comitet, cu care ne permiteam să ne batem pe burtă, ci o persoană oficială căruia nici nu-ţi mai venea să-i spui pe nume. Te ţinea la o distanţă de kilometri prin respectul pe care-l inspira şi până şi un iconoclast ca Victor Paşadia se simţea incomodat de atitudinea colegului pe care până atunci îl persiflase fără să se teamă că s-ar putea supăra. După şedinţă, riscam să-l întrebăm dacă el chiar crede în rolul pe care şi-l asumă, dar nu era până la urmă vorba de nici un risc deoarece, tot ca printr-un miracol, Florică revenea natural în mijlocul nostru şi se purta ca înainte. Parcă se trezise din transă şi din somnambulul de până atunci care făcuse echilibristică pe cornişe ideologice redevenea omul pe care-l îndrăgeam toţi şi, dacă ştiai cum să i te vâri sub piele, era chiar cel mai de treabă şi făcea cinste cât puteai să duci. Deşi se vedea de la o poştă că nu e persoana care să arunce cu banii, buna lui creştere îl determina să nu fie la o adică un zgârie brânză şi, din portofel, ca din jobenul unui magician, ieşeau hârtiile de o sută cu mutra lui Bălcescu pictată pe ele, din care noi ne înfruptam fără nici o ruşine. Florea Pirgu avea bani, nu-i vorbă, salariul său era de altfel printre primele din redacţie şi pe deasupra erau şi drepturile de autor deloc de neglijat. Da, aţi auzit bine, Florică al nostru, secretarul de partid, şeful secţiei VO de la cotidianul „Scânteia tineretului” care era des chemat la sediu de Nicu Ceauşescu, pentru a-i fi trasate indicaţii, iar atunci se simţea din cale afară de onorat şi făcea temenele în faţa beizadelei până cînd Nicuşorul râdea de plecăciunile tovarăşului de la ziar şi-l zbura urgent din cameră, preferându-i-l bunăoară pe vestitul Cioni, editorialistul şef, căruia îi punea în faţă sticla de *Krepkaia* ordonându-i: „Scrie, bătrâne, până ţi s-o usca mâna”, da, Florică avea drepturi de autor fiindcă, ţineţi-vă bine, era poet. Şi ironia face că nu scria rău deloc. Productivitatea lui, pe de altă parte, era de invidiat. Apărea anual pe piaţă şi atunci când îl vedeam în redacţie cu o geantă mare de voiaj, foarte încăpătoare, ştiam că acolo sunt exemplare din noul volum, cu care urma să ne procopsim, volum împopoţonat cu o dedicaţie măgulitoare. Nici fetele de la corectură, nici femeia de serviciu nu scăpau de plicul albastru în care se afla volumul lui Florică Pirgu, proaspăt ieşit de sub tipar. Dar nu atât cartea de versuri conta, cât festinul care se pregătea. În pofida numelui sau tocmai ca să infirme ceea s-ar fi putut crede despre el, voia să se poarte ca un adevărat boier şi dacă ne făcea cinste de câte ori îl prindeam la cotitură, când prilejul era oferit de ditamai apariţia editorială, generozitatea lui aproape că nu cunoştea limite. Întindea pe mese tot felul de bunătăţi, şunculiţă, sălămior, muşchiuleţ, icre de păstrugă, vinars, aceasta într-o vreme când porcăriile erau prohibite şi când, dacă băgam în gură un dumicat de carne, ziceam că l-am apucat pe Dumnezeu de picior şi nu pe nenorocitul de porc. Dar, cum am spus, versurile lui nu erau proaste. Până şi un critic mofturos ca Victor recunoştea că musiul are talent şi dacă ar publica mai rar l-ar agrea mai mult. Florică suferea că nu prea apare într-o revistă ca **România literară** şi că nume importante ale criticii nu se grăbesc să-i recenzeze cărţile. Avea însă relaţii şi ceea ce nu obţinea de la revista lui Ivaşcu, căpăta cu vârf şi îndesat din tabăra Ungheanu – Fruntelată, adică de la „Luceafărul” anilor optzeci, care îi făcea onoarea unor cronici substanţiale, uneori mari şi de o pagină, semnate însă de nume obscure, ceea ce îi răsucea cuţitul în rană.

(fragment din romanul cu acelaşi titlu)



Şi, dacă sîntem o Academie, trebuie să avem puterea de a gîndi lucrurile acestea mai de sus, de la altitudinea care este proprie nu numai cercetării aplicate, dar chiar situării noastre în cultură şi istorie.

eseu

Dan HĂULICĂ

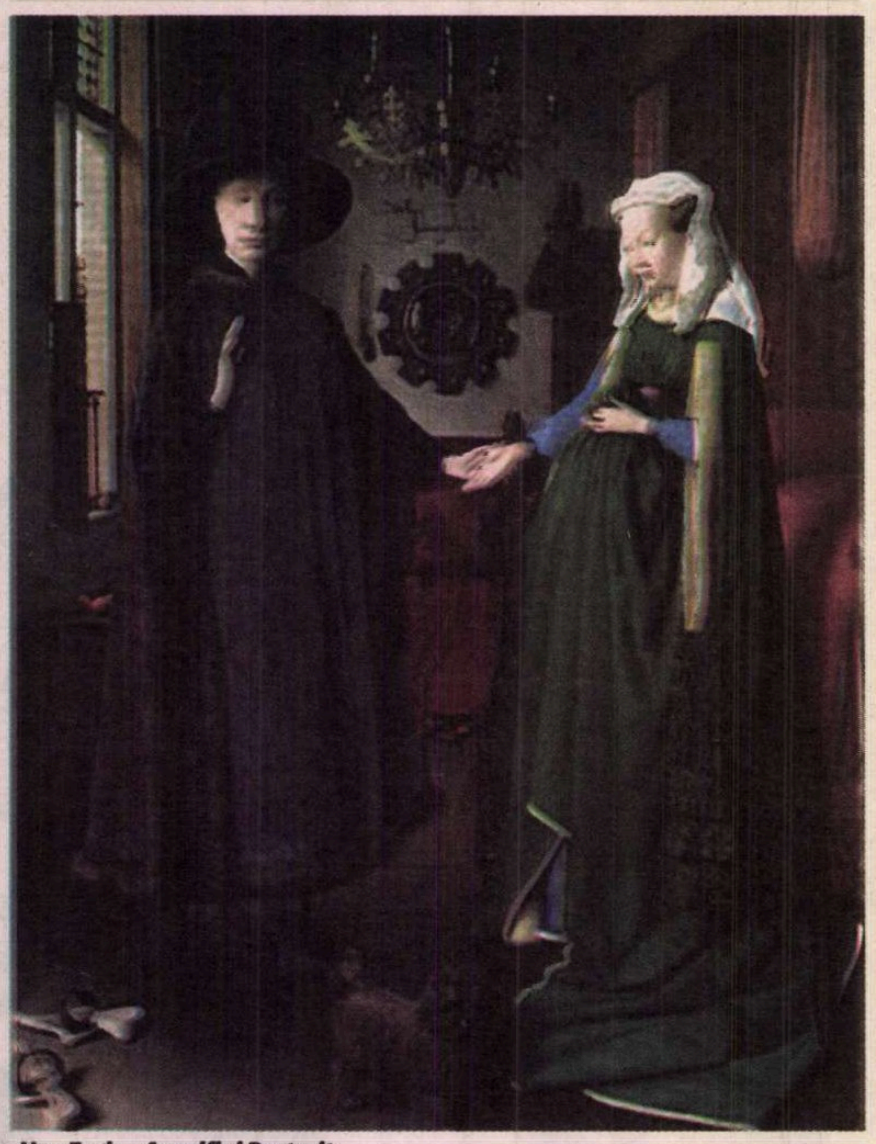
O flacără, dincolo de proza reuşitei pragmatice

Cultură şi economie – ecuaţia, în această ordine formulată, servea pentru a designa un capitol de preocupări în cursul dezbaterilor de la Snagov din 1995, care au proclamat adeziunea tuturor partidelor politice din România, şi a societăţii civile, la principiile şi structurile Uniunii Europene.

Responsabil al Comisiei ce a pregătit consensul acestei decisive opţiuni, profesorul T. Postolache a înţeles să urmărească, în planul reflexiunii academice, probleme legate de o asemenea evoluţie, depinzînd de sfidări şi constrîngeri proprii unui vast context internaţional.

În acest sens, Sesiunea organizată la iniţiativa sa, prin osîrdia Secţiei de Ştiinţe Economice, Juridice şi Sociologie, a grupului de reflecţie ESEN şi a Institutului Naţional de Cercetări „Costin C. Kiriţescu", în Aula Academiei, la 14 aprilie 2009, suscita, pe marginea **Crizei**, care neliniştește orizontul contemporan, o pluralitate de înţelesuri şi puncte de vedere, chemate să creeze o emulaţie prielnică; verificînd parcă meritul paradoxal al proverbului – „*À quelque chose malheur est bon*".

Cum fenomenele de **Criză** cunosc dezvoltări care n-au încetat să preocupe şi să provoace reacţii acute, însăşi ideea generoasă a acelei Sesiuni, de a lărgi cuprinderea discursului, dincolo de gabaritul specializărilor obişnuite, era de natură să favorizeze îndrăzneala unor accente care, străine de veleităţi uzurpatoare, se voiesc tocmai semne complementar utile, dinspre trainicele, prea des absente „*umanioare*". (D.H.)



Van Eyck – *Arnolfini Portrait*

Ziua de astăzi mi s-a părut că răspunde adecvat titlului pe care prof. Postolache l-a găsit manifestării noastre – *Ce putem învăţa din criză*, din încordarea aceasta, din momentul acesta pe care-l trăim cu nelinişte şi cu o consternare firească. Nu-mi ascund nici o clipă că am venit aici ca să învăţ, cu inocenţă şi conform unei vechi înţelepciuni a umanismului – aceea cîndva cristalin rezumată într-un faimos adagiu al lui Terentius; ca om, socotesc că nimic nu-mi este străin şi cred că fiecare dintre noi trebuie să ia sub semnul acestei esenţiale solidarităţi lucrurile, aşa de variate, de interesante, care au fost aduse acum în discuţie.

Nu cred însă că putem ocoli, prin măsuri simplu tehnice sau prin angajamente simplu tehnice, teribilitatea unei atari perspective. *Site*-urile atracţioase nu vor putea îmblînzi pandemonia ce ameninţă în stihia dezlănţuită a crizei. Şi despre asta este vorba în ideea de a învăţa nu numai paşii curenţi pe care-i putem face pentru a ieşi mai bine sau mai repede din această încercare, dar şi pentru a învăţa ce se agită dincolo de umanitatea noastră, în asemenea manifestări.

E vorba de o gnoseologie aici implicată şi care ne interesează pe toţi, nu numai pe specialişti. Nichita Stănescu spunea că el se consideră înfiat de un înger, *à propos* de euro-orfani. Cred că toţi aşteptăm un înger care să ne înfieze, dar trebuie să fim demni de asta. Şi să înţelegem că problemele acestea nu sînt plat economice, la ele trebuie să aderăm cu umanitatea noastră întreagă, cum avertiza Braudel.

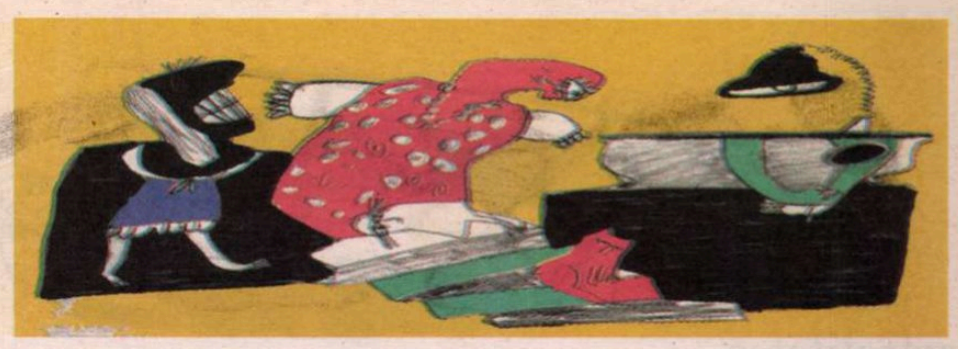
Evul Mediu a cunoscut o semnificativă dispută, pe baza căreia a fost condamnată camăta – cu ecouri la Dante şi trecînd pînă la Ezra Pound, în secolul XX. Care era acuzaţia creştină adusă acestui procedeu economic, ce pare astăzi legitim? Însăşi miza fenomenului era în cauză, – oamenii foloseau, multiplicau un bun care nu le aparţine, pentru că timpul, care este implicat inevitabil în progresia de cîştig a cametei, îi aparţine numai lui Dumnezeu!

Să nu uităm că sînt lucruri, şi în situarea noastră faţă de această ameninţare a crizei, care pun sub semnul îndoielii unele practici curente, voios iresponsabile. Degeaba ne consolăm că s-au întrunit miniştri şi că unul a spus una şi altul a spus alta! Miniştrii se contrazic de la un an la altul. Un Preşedinte pe care l-am citit astăzi făcea un elogiu deşănţat liberalismului acum un an şi jumătate, astăzi moralizează capitalismul. Nu vom rezolva ceea ce e criză de sistem, şi ameninţare profundă, prin acest conformism politicos, protocolar faţă de puterile constituite. Ca şi mari probleme – **Mediterana**, de pildă, axul milenar al civilizaţiei noastre, ridicînd interogaţii în faţa cărora au avansat propuneri luminoase, dar fără urmări pragmatice, un intelect de talia lui Paul Valéry şi alte mari spirite ale Europei. Şi n-o să le rezolve bătînd din palme miniştrii care se întîlnesc cîteva ceasuri într-o reuniune pretenţioasă. Să nu confundăm planurile! Şi dacă sîntem o Academie, trebuie să avem puterea de a gîndi lucrurile acestea mai de sus, de la altitudinea care este proprie nu numai cercetării aplicate, dar chiar situării noastre în cultură şi istorie. **Istoria, totdeauna actuală** – sublinia un comentator sagace. Şi, în sensul acesta, să nu uităm că Hegel scria despre Roma că *prozaizează istoria*. Eu cred că trebuie să-i menţinem istoriei o flacără inatacabilă, dincolo de proza reuşitei pragmatice. Şi, iarăşi, în sensul acesta trebuie să ne aşezăm mai sus, în felul în care ne asumăm îndatoririle.

Pomenea dl. prof. Zamfir, mai înainte, despre contractul funcţionînd eficient între Domnitorul care, magnanim, distribuie sate după victorie acoliţilor săi, suitei feudale. Însă nu se limitează numai la asta. El, Ştefan, zideşte deopotrivă, de fiecare dată, o vrednică biserică. El îi face *dar lui Dumnezeu*, nu numai boierimii feudale – şi face uneori daruri suprem dezinteresate. La Războieni, care a fost un veritabil Thermopyle al României, unde a pierit floarea aristocraţiei moldoveneşti, 20000 de oameni, biserica ridicată acolo este un mausoleu, un imens mormînt. Acestea depăşesc calculul cîştigului imediat. Înfrîngere, lucid recunoscută, de către Voievod, răspundere grandios asumată, – toate acestea au fost gîndite dincolo de orice meschinărie. Într-o atare cheie gravă, *Historia est magistra vitae*, e maestra vieţii, dar nu la modul micului confort al securităţii pragmatice.

Eu am reţinut foarte multe lucruri de ordin practic, şi în primul rînd pledoaria guvernatorului BNR, a domnului Preşedinte Mugur Isărescu, în legătură cu ceea ce el numea – şi a numit şi în nişte reuniuni internaţionale – o **cultură a băncii**. Lucru inteligibil, dacă ne raportăm la Sienna, la Florenţa, la marile opere care fixează o etică a băncii; nu aceea a micii speculaţii, ci aceea a *bunului guvern*, cum spun picturile

Să ne ferim de simplismul păgubitor al suficienței. Cu atît mai mult cu cît această civilizație, a noastră, a arătat și spirit critic, și subțirime în capacitatea de a mînui și compara noțiunile.



eseu

lui Simone Martini de pe ziduri de Trecento, din cetatea sa natală. Asta ne situează pe un plan de exigenţă faţă de noi înşine, care să ne vină din istoria cea mai înaltă. Pentru că, altfel, rămînem năpădiţi de iraţional, împiedicaţi în iluzoriul bulei de speculaţie iraţională ce poate cuprinde şi zăpăci o epocă. Nu uitaţi, de pildă, coincidenţe care nu-s lipsite de semnificaţie – falimentul lui John Law, aventura care s-a petrecut în timpul Regenţei lui Philippe d'Orléans, la cîţiva ani distanţă de fenomene de iraţional aprig dezlănţuite – *convulsionarii*, care dădeau nişte spectacole de isterie colectivă pe mormîntul Diaconului Paris, de pildă. Sînt dezlănţuiri de iraţional faţă de care noi trebuie să ştim să luăm atitudine, pentru că altfel, numai prin mică doftoricire, prin terapia aceasta concretă, de măsuri economice privind cutare sau cutare redresare, nu cred că vom putea ajunge pînă la capăt.

Şi, pe urmă, trebuie să căpătăm un fel de relativitate fertilă, asta s-a desprins din discuţia noastră în chip foarte util. Pentru că uneori exagerăm, luăm de bun orice comunicat de presă şi ne încredem prea lesne clişeelor. Bunăoară, presa americană, ani de zile, ne-a vorbit despre puterea imperială a SUA. Ei, ce înseamnă un imperiu de 50 de ani, cînd Roma a durat 1000 de ani, cînd Persia a înscris un apogeu mensurabil în cîteva secole?

Dincolo de contaminaţia precipitărilor categorice, am primit ca o îndatorire instituţională, din partea Consiliului Executiv UNESCO, să rostesc, în faţa Academiei din Tunisia, un elogiu al Carthaginei. Dar nu-mi vine în cap niciodată să spun – Cartagina avea conştiinţa unei misiuni care să justifice ideea unui imperiu. Era o considerabilă realitate plutocratică, un pol economic la Vestul Mediteranei. Şi s-a pus problema dacă Alexandru nu a greşit, în loc să se îndrepte spre Vest, unde i s-ar fi oferit, poate, o pătrundere mai uşoară. A mers înspre prestigiul uriaş al Orientului, cu un mers rapid, care însă a fundat o durată, cum ştiţi, supusă unei frînger severe. Tot ce adusese acolo Grecia şi hellenismul a fost măturat de valul invaziei Arabilor, ca şi cum 1.000 de ani de civilizaţie occidentală implementată cu *brio* n-ar fi existat. Istoria nu se poate întoarce, dar, în orice caz, vreau să spun că adesea comentatorii iau de bune declaraţiile fără acoperire, de orgoliu manifest, ale cutăruia sau cutăruia dintre guvernanţii actuali.

Eu cred că e foarte important să plecăm – dacă e vorba de învăţat – şi cu ideea aceasta că o anume modestie esenţială ne va scăpa de foarte multe rele. Şi ne va pregăti să urmărim cu un ochi mai proaspăt competiţia internaţională, cînd se vestesc, nu fără temei, şansele puterilor emergente, şansele care se dau Chinei de aici în 10-15 ani, de pildă, care sînt incontestabile, sau acelea proprii Braziliei.

Dincolo de vechime, de vîrsta civilizaţiilor, trebuie să ştim să ieşim din spaima convenitului, să ne apărăm de un provincialism care bîntuie cîteodată la scară continentală. Mircea Eliade vorbea despre provincialismul Occidentalului în ansamblu, faţă de sursele profunde de spiritualitate care au aparţinut Orientului şi, într-o măsură, meleagurilor noastre, cu extraordinare rădăcini în neolitic. Iată, e destul să vă uitaţi în ziarele americane, pentru a detecta, în paginile lor, o ierarhie a evenimentelor alta decît aceea din Europa. Faptele care sar în ochi, care se răsfaţă mai complezent, sînt acelea de ordin local, al cronicii pitoreşti. Nu operează acolo consensul care, de bine, de rău, în alte părţi ale lumii, impune un fel de implacabil al evidenţei.

Să ne ferim de simplismul păgubitor al suficienţei. Cu atît mai mult cu cît această civilizaţie, a noastră, a arătat şi spirit critic, şi subţirime în capacitatea de a mînui şi compara noţiunile. Putem fi tineri şi înţelepţi. E o foarte frumoasă imagine din mitologia etruscă, intensă şi stranie, cu rădăcini orientale, probabil. Un copil, Tages, care are înţelepciunea unui geniu etern, iese într-o zi din brazda unui plugar, la Tarquinia. Poţi fi foarte tînăr, fiind capabil de a asuma înţelepciuni care vin de departe, din straturi milenare de civilizaţie. Eu cred că atunci cînd discutăm despre mondializare, la asta trebuie să ne gîndim cu toţii, nu să ne poticnim în nişte practici imediat confortabile, însă conducînd la ameninţarea unui impas. Lipsa de transparenţă, toate acele neajunsuri pe care le denunţa pătrunzător dl. prof. Maliţa, repercutează şi disfuncţii de ordin mental. Există o spiritualitate inerentă în aceste probleme, care include raportul între sociologie şi economie, dar nu se reduce la el, merge mai sus şi mai departe.

Socotesc că toate aceste lucruri trebuie să ne intereseze, ca să putem aspira la menirea de *„illustre compagnie"*, cum îşi spunea o Academie, cea mai celebră, din vremea lui Richelieu. Pentru că sîntem veniţi din unghiuri diferite ale gîndirii şi cercetării, capabili să punem împreună o miză mai înaltă. Şi în sensul acesta plecăm cu toţii îmbogăţiţi de aici şi vom şti, – pe baza unui *credo*, cum este elaborat de prof. Postolache, cum se schiţa şi din expunerea excelentă a domnului Aurelian Dochia –, nu să rîvnim la vreun cinic cîştig piramidal, bun să ne rătăcească în himerele unei exuberante avuţii simbolice, dar ataşaţi, dimpotrivă, realităţilor esenţiale, să tindem neabătut spre acea *„égalité d'âme"*, pe care, pe drept cuvînt, o preconizau moraliştii de stirpe autentică.

În ipostaza care e *homo œconomicus*, se cuvine să răzbată asemenea elemente. Omagiul cel mai persuasiv, de el prilejuit, nu-l descrie în acţiunea de a număra bani lucitori, tactilizînd cumva acumularea, precum bătrînul împovărat de avere, din cutare tablou de ambianţă gotică, de Reymerswaele. Peste determinări demonstrative, care să-l identifice previzibil, tipologia atinsă, în schimb, de penelul unui artist fundamental, Jan van Eyck, îi instalează modelul uman într-o surpriză fertilă. Portretistul, începător de geniu al picturii flamande, ne serveşte dubla efigie a unui cuplu italian, Arnolfini, care şi-a condus afacerile negustoreşti la Bruges. Dar închipuie, această pereche din Toscana, un soi de paradigmă enigmatică. Frontala lor dualitate, de comanditari fascinanţi, degajînd parcă o paloare selenară, tentaţia, pentru Panofsky, de a-i citi sub incidenţă nupţială, – toată această putere visătoare, în cea mai riguroasă precizie, concentrează nebănuit contrariile, le înnoadă miraculos. Atîta vivace prezenţă de obiecte în jurul personajelor, pînă la papuci risipiţi prin odaie, – în aparenta gratuitate a detaliilor se rosteşte însăşi taina artei, chemată să înmănunchieze triumfător disparitatea realului şi coerenţa cugetului. Sub astfel de auspicii, să aşezăm ispita unei superioare solidarităţi: experimentînd o dimensiune care să nu se lipească tîrîtor de nivelul plat al economicului, ci să ne proiecteze ager, mai departe. ■

Despre ambivalenţă...

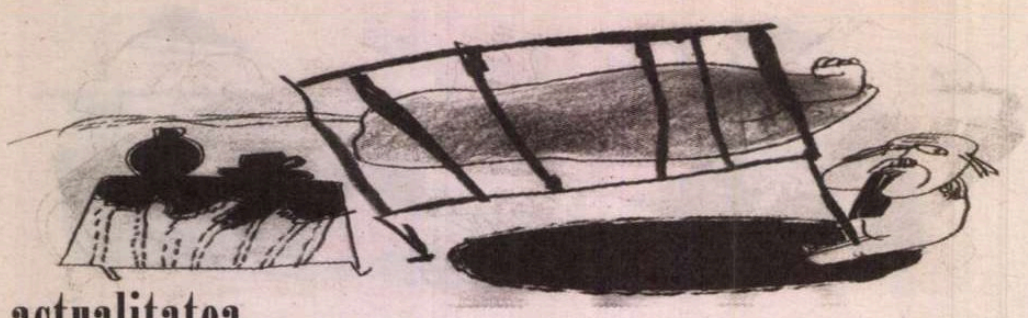
(urmare din pagina 4)

Ascultătorul, scriitorul „cam enigmatic şi distant", alege să intre în pagină doar în textul Ei, de Ea interpelat, tradus, provocat. Vocile lor se întretaie, se confundă, îşi ţin isonul. „Nu-mi place când e nechibzuită şi spune lucrurilor pe nume în privinţa trupurilor noastre", spune El în cartea lui Esterházy, *O femeie*. Discursul e ambivalent şi ambigen, poate fi asumat de oricare dintre sexe. Confesiunea erotică e amânată, cu un suspans bine jucat, apoi se declanşează *„O mie şi una de nopţi*, privite pe sub fustă". Adevărul „privirilor" e hermafrodit (graţie ambigenului androgin!), când bărbat, când femeie, iar Şeherezada postmodernistă îşi vinde povestea scriitorului, bărbatul renunţând, pentru plăcerea ambiguă a textului, la plăcerea ambiguă a sexului.

Sigur, e vorba de un roman erotic, dar aceasta nu e neapărat o pistă falsă, cât o pistă deturnată pentru a suporta lecturi pe mai multe paliere, inclusiv cel al „căutării identităţii" (cum precizează autorul într-un interviu). Însă „esenţa actului sexual, natura lui... filosofică, ha, este contrarietatea, tensiunea, conflictul care se cere rezolvat. Or, toate astea rimează cu lupta, ostilitatea, rivalitatea, competiţia, pericolul." Altfel spus, cu politica. În orice clipă, este legitimă coborârea în subsolul istoriei depănate pe înţeles. Cel de-al doilea roman, *România pe înţelesul tuturor*, răspunde aticului într-un ecou sobru, dar, prin devierile subiective şi accentele umorale pe care le acceptă în economia compendiului istoric, nu mai puţin picant. România e victima, mereu colaterală, atât a puterilor străine, cât şi a Puterii interne. Marea abdicare regală e pregătită de mici abdicări. În momente cheie, liderii partidelor politice interbelice se derobează de orice responsabilitate. *Ambivalenţa politică* – în anul Caragiale, e de trimis la românul imparţial, cum altfel? – duce la *ambivalenţa existenţială*. Dubla personalitate asigură supravieţuirea unui popor al intervalului, situat geo-politic *între*. Realitatea e periodic reinventată, politica şi presa colaborând cu rezultate dramatice şi imprevizibile ieri şi azi. Presa comunistă tăcea sau minţea, dar rolul ei era derizoriu, căci lumea putea deosebi negrul de alb, adevărul, fie şi relativ, de minciună, fie şi absolută. Azi, „starea economică precară, lipsurile cotidiene" s-au reinstalat, situaţia fiind iarăşi deteriorată şi orizontul posomorât. Vinovatul e mai greu de identificat, forfota centrelor de interes ia forme ameţitoare. Teoria „creierelor spălate" e un subterfugiu pentru a scuza poticnirile celor două decenii de democraţie. Mişunul diabolic al securiştilor în toate straturile societăţii – o concesie făcută modei descărcării de vină. Amestecul de absurd şi normalitate al ţărilor din Est nu e integral opera comunismului. Zicala din diplomaţie e valabilă la nivelul istoriei întregi: „să nu dai cu piciorul într-un câine, că nu ştii unde duce lanţul..." *Zwischeneuropa* e teritoriul hărţuit între imperii, zona de răscruce mereu disputată şi disputabilă, *între* Puteri şi lipsită de putere. Un loc în care absurdul e la ordinea zilei şi, cum ar spune Paul Watzlavick, cotidianul e cel mai greu de traversat, dar şi singurul care poate conta. Ne lipseşte vocaţia legii şi a valor(ăr)ii. Minciuna ca adevăr ascuns, parţial, şi adevărul ca minciună necesară, ca tăcere, sunt de luat în seamă cu egală îndoială. „Independenţa, în sensul clasic al cuvântului, este o himeră". Fiinţa se caută în dubluri schizoide, lumea pare să-şi fi pierdut legea morală şi cerul cu stele în egală măsură, sensurile nu s-au bulucit să locuiască teritoriul intim al proaspătului eliberat de tabu-uri. Orice regim poate fi descompus până la a-i evidenţia derizoriul, inconsecvenţa, poticnirile.

Ambele romane citite, traversat şi aticul, şi subsolul, clădirea prinde contur, se preface în *agora* şi invită la dezbateri. Fie şi furtunoase.

■ Irina Petraş



■ comentarii critice de alex goldiș

Cel mai iubit dintre morți

Radu Vancu s-a impus în ultimii ani drept una dintre vocile cele mai convingătoare ale generației tinere printr-un aliaj cu totul specific între autenticitate și livresc.

Departe de a renunța la ultima, așa cum au făcut-o mai toți douămiiștii, poetul sibian a preferat s-o folosească drept catalizator. Cartea nu sufocă viața, nici n-o transformă compensativ, ci mai degrabă o intensifică. De aceea, experiențe biografice precum sinuciderea tatălui, problemele cu alcoolul, nașterea primului copil devin câmpuri de semnificație extrem de personale, unde își fac, însă, loc literaturi întregi.

E și motivul pentru care Radu Vancu se poate apleca de mai multe ori, din unghiuri diferite, asupra aceleiași obsesii. Ultimul său volum, *Frânghia înflorită*, resuscitează episodul traumatizant al morții tatălui, nu fără o oarecare doză de remușcare, transpusă într-un poem: „M-am trezit scriind ca după dictare, de fapt transcriind, fără să știu ce e cu textele/ astea, de unde vin și unde o să mă ducă. Am coborât în/ livingul mansardei și i le-am citit Cameliei. Atunci, cum spuneam, am înțeles cât sunt de imorale: Cami/ s-a făcut palidă și, cu ochii aprinși de o febră subită, a/ spus atât: «Cred că ar fi timpul să-l lași în pace». Avea dreptate. Poate n-ar fi trebuit să le public. Deși mă/ îndoiesc c-o să fiu atât de decent încât să n-o fac". Și e spre norocul literaturii că poeții au, într-adevăr, doar rareori decență. Căci Vancu nu reia, propriu-zis, rețeta din cărțile anterioare, amenințând să banalizeze sau să trivializeze tema, ci descoperă o formulă nouă. Pe de o parte, pentru că sinuciderea tatălui e proiectată pe un ecran metafizic mai vast, deși nu neapărat (sau nu doar) grav. Detaliile ei concrete, inventariate cu un ochi deopotrivă lucid și halucinat în cărțile anterioare, sunt lăsate aproape complet deoparte în favoarea unei impresionante epopei despre „viața de apoi".

Din multe puncte de vedere, *Frânghia înflorită* face, de altfel, pandant cu *Sebastian în vis*, volumul anterior al poetului. Cartea Tatălui și Cartea Fiului, ambele încercări de mitologizare cu mijloacele profane ale poeziei, stau acum față în față comunicând subtil la diferite paliere. Într-atât de închegat începe să devină imaginarul poetului sibian, încât el trimite la celălalt „poet al familiei", Cristian Popescu. „Nici eventualele/ mele ambiții nu-s prea mari. N-am altele în afară de/ aceea de poet domestic, poet de familie", mărturisește cu mai multă sau mai puțină seriozitate Radu Vancu.

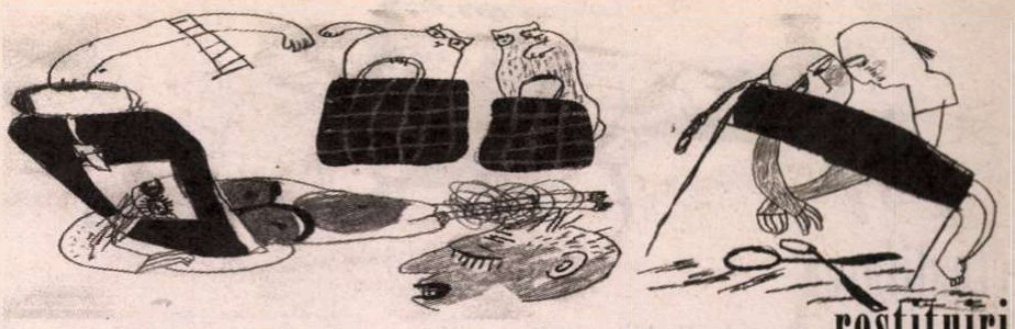
Și, ce-i drept, nu doar subiectul, ci și tratarea amintesc de Cristian Popescu. Chiar dacă n-are umorul negru, nici simțul burlesc al magistrului, autorul *Frânghiei înflorite* reușește să construiască „o lume de apoi" plină de culoare, gravă și caricaturală în același timp. Poemele iau forma unui dialog în vis între tatăl pierdut și fiul captiv în împlinirea domestică, în „fericirea mea ca o gânganie urâtă într-un chihlimbar". Ceea ce părea o propedeutică a morții – un fel de „Învățăturile părintelui sinucigaș pentru fiul său" – se transformă destul de repede, sub ochii noștri, într-o celebrare în toată regula. Un bizar aer festiv se întinde peste tărâmul de apoi. El nu provine însă, ca la autorul *Artei Popescu*, din ilogismul substanțial al lumii, ci mai degrabă din forța plasticizantă a poeziei, elogiată și ea în fel și chip de-a lungul întregului volum. Într-atât de expresivi sunt tropii lui Radu Vancu, încât ei reușesc să transpună viața de dincolo într-„un musical cu un cimitir" sau, tot vorba poetului, într-o „scenografie colorată ca-n Walt Disney". Fapt care – și de aici reușita paradoxală a poeziei lui Radu Vancu –, departe de a arunca în derizoriu metafizicul, îi adaugă o dimensiune în plus: aceea a duioșiei și a tandreței nemărginite. Cel mai iubit dintre morți împreună cu tovarășii săi își recapătă mereu, prin această viziune colorată de *cartoon*, inocența originară. Lipsite de amintiri, trăind permanent în relație osmotică cu cei rămași acasă, personajele lui Vancu sunt niște copii dispuși mereu să se bucure de... micile plăceri ale morții: „Noi, cei visați de voi, ne înroșim de fericire/, ne coacem la căldura visului vostru, se umflă încet-încet carnea pe oase/ până când, poc! ca o floricică de porumb/ înflorește carnea în care am învățat să urâm,/ sărind din tigaia de sicrie și pocnind/ din capacul cerului. El ridică din când în când/ capacul tigăii și privește fluierând bucuros/ cum se rumenesc morții-floricele, //apoi, din mormintele pe care nimeni nu le visează,/ alege un nefericit, îl scoate din sicriu/ și-l pune să stea drept, ca soldatul în post,// și să se gândească la cineva drag;/ după care aruncă popcornul asupra lui,/ floricelele se lipesc de carnea zemoasă// până când mortul e o statuie de popcorn". E extraordinar de multă vitalitate (de nu chiar agitație) în poemele morții *à la* Vancu, de vreme ce personajele își schimbă mereu atât dispozițiile – sunt ba triști, ba foarte veseli și grijulii cu cei rămași –, cât și consistența fiziologică. Metamorfozele de tot soiul, greu de surprins cu ochiul liber, ca în desenul animat, domină metabolismul acestei univers. Infantilizarea lumii de dincolo ține, probabil, de proiecția expiatoare a fiului părăsit sau, mai mult, de încercarea de integrare a tatălui în noua liniște domestică. De altfel, nu-i greu de observat că lumea colorată a „mortului celui mai drag" imită întru totul imaginarul nou născutului din *Sebastian în vis*, într-o tentativă de armonizare deopotrivă poetică și existențială. Chiar și logica angoaselor se contrabalansează acum: dacă în *Sebastian în vis* bucuria primului născut era umbrită de fantoma tatălui sinucigaș, în *Frânghia înflorită* scufundarea voluptuoasă în imaginarul morții e întreruptă, deși oarecum dependentă, de micile spaime ale proaspătului tată: „Deschizi repede ochii, Sebastian fornăie,/ te precipiți prin semi-întuneric/ spre pătuțul cu febră mică,// îi pui palma pe frunte, îi iei mânuța,/ îi aduci unghiuțele aproape de ochii tăi/ și înmărmurești așa până dimineață". Tocmai capacitatea de a-și purta în spate integral obsesiile, fără a renunța la vreuna dintre ele când o angoasă nouă se ivește la orizont, face din Radu Vancu un poet profund, cu un imaginar autonom.

Ceea ce oprește totuși *Frânghia înflorită* să devină „o primă mare carte de poezie pe care o dă generația noastră", cum se exprimă Dan Coman pe coperta a patra, e o anumită prețiozitate a expresiei, de care poetul părea că se desprinsese de la *Biographia litteraria* încoace. Sau, mă rog, care venea ca o mănușă universului miniatural din *Sebastian în vis*. Un discurs prea ritualizat pe alocuri, cu tropi arborescenți („îți pipăi întruna inima fericită, cu/ delicatețea unui elefant tânăr zdrobindu-și liniștit/ craniul cu trompa"; „aici te trezești cu obrajii arzând și creierul/ aburind în crăticioara craniului ca un cartof fierbinte,/ fiert îndelung pentru o masă săracă"), dispuși uneori în ecuații previzibile – creierul și inima sunt întotdeauna subiectul unor astfel de „tratamente" poetice – fac din *Frânghia înflorită* doar un volum remarcabil, nu unul excepțional. Păcat. ■

E extraordinar de multă vitalitate (de nu chiar agitație) în poemele morții *à la* Vancu, de vreme ce personajele își schimbă mereu atât dispozițiile, cât și consistența fiziologică.

Radu Vancu, *Frânghia înflorită*, București, Casa de Editură Max Blecher, 2012, 80 pag.

„dacă pe banii contribuabilului se poate publica orice injurie, atunci prin ce ne deosebim de publicațiile-revolver de pe vremuri?"



■ nicolae scurtu

Întregiri la biografia lui Liviu Rusu

Biografia istoricului literar, comparatistului, epistolografului și cărturarului Liviu Rusu (1901–1985) este extrem de interesantă, atât din perspectiva contemporanilor, cât, mai ales, din cea a unei lecturi integrale a epistolelor sale.

Se știe cu exactitate că Liviu Rusu a stabilit temeinice relații epistolare cu un impresionant număr de oameni de litere, artiști plastici, intelectuali și învățați din Transilvania și din întreaga țară. Revelatoare, sub multiple aspecte sunt epistolele trimise lui Sextil Pușcariu, Lucian Blaga, Ion Agârbiceanu, Dumitru Popovici, Ion Breazu, Ion Chinezu, Ion Vlasiu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Al. Dima, N.I. Popa, Demostene Botez, Dumitru Păcurariu, Al. Piru, Constantin Ciopraga și mulți alții.

O epistolă incitantă și, totodată, edificatoare e cea pe care o expediază lui Gheorghe Achiței (1931–2011), arhicunoscut estetician și critic de artă, redactor un timp la revista „Luceafărul", pe când o conducea Eugen Barbu.

În urma unei recenzii, datorată lui Ovidiu Papadima, în întregime negativă, la cartea sa, *Eminescu și Schopenhauer*[1], Liviu Rusu trimite revistei „Luceafărul" o amplă și convingătoare replică, în care demonstrează netemeinicia unor aserțiuni și spulberă toate *ambiguitățile* și *falsurile* aparținând exigentului critic literar.

Epistola aceasta relevă cu luciditate, încă o dată, spiritul justițiar, anularea unor afirmații complet eronate, imensa cultură germană, acumulată sistematic, în anii de studii, și o lectură din cele mai profunde și mai bogate. ■

Cluj, 19 ianuarie [1]967
Str[ada] N. Iorga, nr. 32

Iubite prieten Achiţei,

Am primit de la Roma o felicitare de Anul Nou, însă fără iscălitură şi fără indicaţia expeditorului.

M-am gândit totuşi că la Roma este numai „unul" şi acela eşti d[umnea]ta. Îţi mulţumesc şi te rog să primeşti din partea mea aceleaşi călduroase urări.

Nu ştiu dacă cunoşti materialul pe care îl anexez, poate îţi vine *Luceafărul*. Dacă nu-l cunoşti, şi pentru această eventualitate ţi-l trimit, cred că va fi o surpriză pentru d[umnea]ta.

Te rog să citeşti ce a scris Papadima[2] despre mine, mai bine zis, şi *accentuez, ce a fost în stare să publice* Luceafărul *despre mine*, şi citeşte apoi răspunsul[3] meu.

Dar cred că şi fără răspunsul meu pentru oricine este clar că recenzentul este pornit pe zeflemea şi bătaie de joc. Chiar şi dacă ar spune lucruri exacte, nu acesta este tonul unui om serios şi mai ales în faţa unei lucrări care, oricâte greşeli ar avea, este rodul unui efort serios şi conştiincios cu străduinţa de a aduce ceva în plus.

Răspunsul meu arată marile falsificări şi imputări neîntemeiate la care recurge acest legionar[4] notoriu şi nici pe departe nu spun totul ca să arăt netemeiniciile şi procedura necinstită, însă m-am oprit fiindcă pur şi simplu m-a cuprins dezgustul faţă de atâtea minciuni.

Un lucru doar amintesc: poţi observa că deloc, dar absolut deloc nu se ocupă de ideile esenţiale ale lucrării, de firul ei conducător.

Concluzia lui este că *dărâm* opera lui Eminescu, cu alte cuvinte, vrând să-l scot de sub tirania lui Schopenhauer şi vrând să arăt adevărata lui originalitate, înseamnă că-l *dărâm*, deci Eminescu trăieşte cu adevărat pe spinarea şi sub jugul lui Schopenhauer! Aceasta este concluzia lui logică!

Repet însă: marea mea mirare şi dezamăgire este că tocmai *Luceafărul* a fost în stare să publice astfel de falsuri, cum le arăt în răspuns, şi într-un astfel de ton!

Îţi anexez şi scrisoarea pe care i-am trimis-o lui Eugen Barbu[5], însă nu m-a învrednicit să-mi răspundă.

Încă un lucru semnificativ: în răspunsul meu s-a strecurat, în revistă, o foarte regretabilă greşală de tipar: în legătură cu Adrian Fochi[6] eu am spus *„monumentala şi* deosebit de *preţioasa* sa monografie", şi când colo se tipăreşte „deosebit de *pretenţioasa*", ceea ce de fapt este o denigrare.

Am dat telefon să se însereze o erată, I. D. Bălan[7] a promis, dar nu s-a făcut.

Pentru mine este clar: eu nu mai am ce căuta la *Luceafărul*. O simplă declaraţie la telefon, deci verbală, din partea lui Dinu Săraru[8], că „nu prezintă părerea redacţiei" este o vorbă goală.

Dacă pe banii contribuabilului se poate publica orice injurie, atunci prin ce ne deosebim de publicaţiile-revolver de pe vremuri? Dar acelea cel puţin nu erau susţinute din banii publici şi nu reprezentau Uniunea Scriitorilor!

D[umnea]ta ştii că la congresul de la Strasbourg comunicarea mea a fost foarte apreciată, nu ţi-am spus eu tot în privinţa aceasta fiindcă îmi este foarte greu să vorbesc despre mine. Ştii, însă, că mi s-a încredinţat prezidenţia unei secţii.

Mai ştii, mi se pare că la Esslingen-Stuttgart, la congresul asociaţiei Lenau, de asemenea conferinţa mea a fost mult apreciată şi mi s-a încredinţat prezidenţia ultimei zile a întregului congres, ceea ce a însemnat să fac sinteza tuturor dezbaterilor din cele trei zile şi să fac încheierea.

A fost o sarcină de mare cinste. N-au fost acestea o cinste pentru ţara noastră? (Bietul Tudor Vianu se plângea adesea că niciodată nu i s-a încredinţat o prezidenţie!).

Mai ştii, cred, în ce fel mă citează René Wellek în celebra sa carte *Theory of Literature*[9] şi poate mai ştii că Cesare Pavese, în jurnalul[10] său, a reţinut cu simpatie câteva din ideile mele, ca să nu mai citez altele şi altele, şi iată, la noi acasă, sunt batjocorit şi tocmai în coloanele *Luceafărului*!

Mă întreb cu mâhnire şi îngrijorare: oare prin părţile noastre nu mai există un dram de cinste şi demnitate?

Accentuez: nu cer laude gratuite, cer însă, *din partea* revistei, o supraveghere ca totul să meargă pe calea adevărului, cu demnitate, cu argumentări întemeiate şi nu cu zeflemea şi batjocură.

Unde mai pui că şeful secţiei respective, după cum aud, în lipsa d[umi]tale este Aurel Martin[11], un fost elev al meu. Aceasta îmi dă de gândit şi îmi creează o mare remuşcare: deci un astfel de dascăl am fost eu încât un om de talia lui Aurel Martin nu a rămas cu un minimum de respect faţă de mine încât dă drumul la astfel de împroşcături?

Probabil am fost un dascăl netrebnic care nu merită consideraţie, probabil am meritat această lecţie.

La telefon mi s-a spus că în redacţie s-a discutat publicarea sau nepublicarea pamfletului şi s-a hotărât publicarea!

Atunci de ce se mai scuză redacţia? Aceasta înseamnă că legionarul Papadima este preţuit la mare greutate în cadrele *Luceafărului*!

Nu m-aş mira dacă i-ar publica noi injurii la adresa mea, de la loialitatea *Luceafărului* mă pot aştepta la orice.

Mai amintesc că în ziua în care mi-a sosit revista a fost la mine N. Balotă. A rămas profund indignat de recenzie şi plecând a doua zi la Bucureşti, a comunicat redacţiei mâhnirea mea şi că vreau să răspund.

Eugen Barbu regreta mâhnirea mea, dar în acelaşi timp se bucura de polemica ce va urma. (Încă nu primise răspunsul şi scrisoarea mea).

Va să zică aşa stăm! Cal de bătaie! Îmi pare rău că astfel de păreri are despre mine.

Dar iată că am lungit-o mult prea lung.

Dragă prietene Achiţei, adaog numai atât: fiindcă prin dumneata am intrat în „familia" *Luceafărului* (am fost aşa de naiv să mă cred intrat), după ce am spus-o redacţiei prin scrisoarea alăturată, ţin ca şi prin d[umnea]ta să-i spun *Luceafărului* bun rămas.

N-am să mai păşesc peste pragul redacţiei şi n-o să mai apar în coloanele lui.

Al d[umi]tale cu cele mai bune sentimente,

L. Rusu

P.S.

Culmea ironiei! Tocmai încheiam scrisoarea şi sună poştaşul: îmi aduce onorariu pentru răspunsul publicat în revistă! Încă astăzi îl expediez înapoi. Onorariul i se cuvine lui Papadima.

Îţi scriu aşa de târziu după fapta împlinită fiindcă numai după telefoane repetate mi-a trimis I.D. Bălan adresa d[umi]tale.

Mi-ar părea bine dacă aş mai auzi câte ceva despre dumneata.

Note

• Originalul acestei scrisori, încă necunoscute, se află în biblioteca criticului de artă şi eseistului Gheorghe Achiţei din Bucureşti.

1. Liviu Rusu – *Eminescu şi Schopenhauer. Avec un resumé en français.* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, 122 pagini.

2. Ovidiu Papadima – *Liviu Rusu – Eminescu şi Schopenhauer* în „Luceafărul", nr. 51, 24 decembrie 1966, p. 7.

3. Liviu Rusu – *Răspuns lui Ovidiu Papadima în legătură cu Eminescu şi Schopenhauer* în „Luceafărul", nr. 1, 7 ianuarie 1967, p. 7.

4. Nicolae Hristu, Octavian Daniel şi Alexandru Mircea – *Intelectualii şi Mişcarea Legionară. Mari conştiinţe româneşti.* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale „Buna Vestire", 2000 (*Ovidiu Papadima*).

5. Eugen Barbu a condus revista „Luceafărul" în perioada 1963–1968.

6. Adrian Fochi – *Mioriţa. Tipologie. Circulaţie. Geneză. Texte. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol.* [Bucureşti], Editura Academiei Populare Române, [1964], 1107 pagini.

7. Ion Dodu Bălan (n. 1929), istoric şi critic literar. Făcea parte din redacţia revistei „Luceafărul".

8. Dinu Săraru (n. 1932), prozator, cronicar teatral şi jurnalist. Era membru în redacţia revistei „Luceafărul".

9. René Wellek şi Austin Warren – *Theory of Literature.* New York, Hartcourt, Brace and Company, 1949, 403 pagini.

10. Cesare Pavese – *Meseria de a trăi. (Jurnal 1935–1950).* Traducere, note şi postfaţă de Florin Chiriţescu. Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967, 392 pag.

11. Aurel Martin (1926–1993), istoric şi critic literar. A făcut parte din redacţia revistei „Luceafărul".

■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Contribuie important“

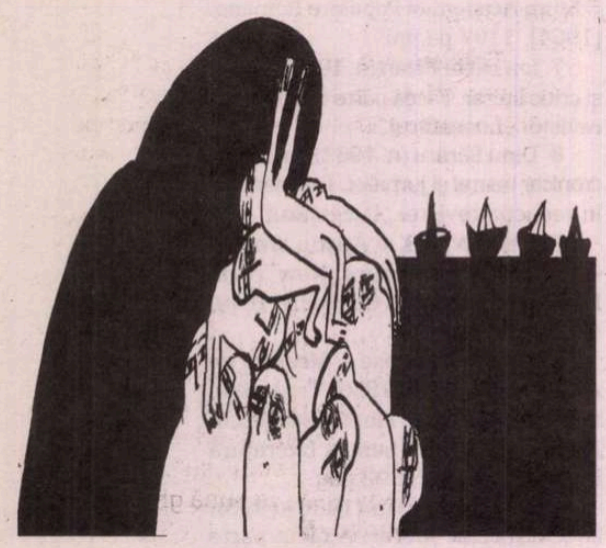
Dicţionarele noastre – fie ele mai vechi, fie recente – nu înregistrează cuvântul *important* decât ca adjectiv.

În ultima vreme au apărut însă construcţii în care adjectivul este folosit adverbial, cu un sens cantitativ („mult, în mare măsură”): *„a contribuit important* la elaborarea strategiei postaderare” (*stiri.acasa.ro*); „temperaturile ridicate specifice în Malaezia *contribuie important* la degradarea rapidă a pneurilor” (*f1gp.ro*); „incidenţa *creşte important* după vârsta de 60 de ani” (*medicina-interna.ro)* etc. Cum se observă şi din exemplele de mai sus, anumite verbe manifestă o afinitate specială pentru asemenea construcţii; e vorba mai ales de *a contribui* – „la reuşita turneului *a contribuit important* Marius Tucă” *(andrei-paunescu.blogspot.com)*; *„contribuie important* la poluarea zonei urbane a Romei” *(energy-cities.eu)* şi *a creşte*: *„creşte* destul de *important*” (Digi 24, 31.05.2012). Pentru al doilea verb, cele mai multe exemple disponibile pe internet par să indice o frecvenţă specială în limbajul medical.

Din înşiruirea citatelor de mai sus se poate observa că structura gramaticală în discuţie e rară, neobişnuită, indicând o anume intenţie de preţiozitate. Unul dintre motivele folosirii ei poate fi chiar tendinţa unor vorbitori de a evita cuvintele uzuale (cum ar fi *mult*), care li se par prea simple într-un context „savant”, „elevat”. Extinderea trebuie pusă în legătură şi cu existenţa unor sintagme clişeizate, foarte des folosite – *contribuţie importantă, creştere importantă* – în care adjectivul *important* apare în vecinătatea unui nume de acţiune. În română, tiparul adverbializării formei de masculin-neutru singular a adjectivelor e foarte puternic, aşa că din sintagma *creştere importantă* se reface foarte uşor o construcţie verbală de tipul *creşte important* (după modelul *creştere rapidă – creşte rapid, creştere intensă – creşte intens* etc.). În fine, la apariţia noii construcţii e posibil să fi contribuit şi traduceri rapide şi neglijente din alte limbi; în engleză, de exemplu, există şi un adverb, *importantly*, pentru care dicţionarul Merriam-Webster (versiunea on-line) oferă exemple de genul „[...] contributed *importantly* to...”.

Adverbializarea lui *important* este desigur cea mai nefirească şi mai nerecomandabilă extindere a uzului său; există însă şi alte lărgiri de sens, asociate unor noi posibilităţi combinatorii ale adjectivului. *Important* exprimă în mod normal o evaluare calitativă, dar care poate adesea substitui, eufemistic, o evaluare pur cantitativă. În DEX, în prim plan apare sensul calitativ („care are însemnătate, valoare; însemnat”), în vreme ce semnificaţiile cantitative (accepţiile „mare”, „mult”, în situaţii concrete) nu sunt indicate explicit. În schimb, în *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi), primul sens al adjectivului fr. *important* este cel referitor la lucruri cuantificabile: „Qui atteint un niveau dont on juge qu'il est grand”. DEXI înregistrează şi această valoare: „considerabil prin proporţii, prin cantitate”. Sintagma *număr important* (în care importanţa provine în mod clar din cantitate!) e foarte frecventă şi perfect acceptabilă: „Universitatea Konstanz oferă unui *număr important* de studenţi români posibilitatea...” (*ro.wikipedia.ro*); „FBI dezactivează un *număr important* de GPS-uri” (*presaonline.com)* etc.

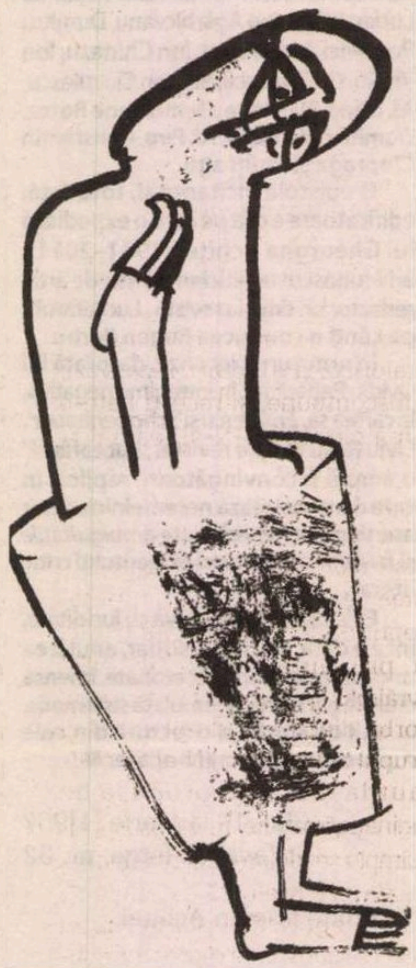
Mai puţin clişeizată şi mai puţin acceptabilă mi se pare sintagma *preţ important*, în care „traducerea” prin *mare* nu mai este automată; combinaţia de cuvinte poate genera ambiguităţi (în fond, şi preţurile mai mici ar putea fi importante, în felul lor!), creând şi un efect de preţiozitate inutilă: „cele 11 suprafeţe de teren scoase la vânzare, unele la *preţuri importante*” (*ziare.com*); „Cu *preţuri importante* au fost adjudecate şi diferite tablouri” (*cotidianul.ro*) etc. ■



■ prin anticariate de simona vasilache

La băi

Formula aceasta, specific estivală, împarte viaţa şi literatura secolului XIX în două zezoane: cel al şederii în capitale şi celălalt, al retragerii în cunoscutul pelerinaj monden, în care noutatea medicală se contaminează de bontonul modei.



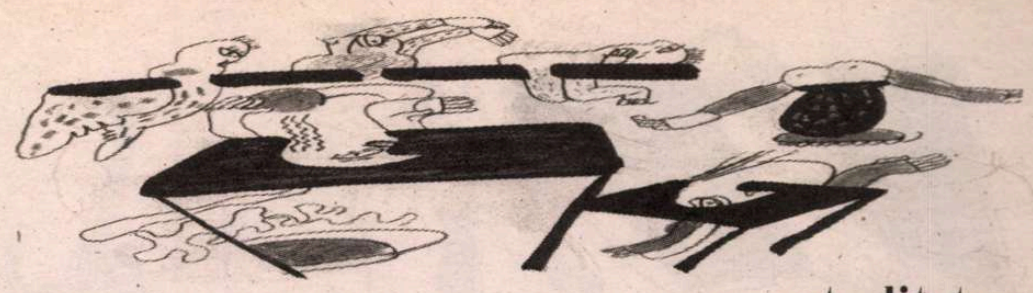
Unde pleacă Mitică, sub protecţia unui anonimat paradoxal? *La băi, în Europa*. Nici mai mult, nici mai puţin. Contemporanii lui, cărora nu le dădea mâna, se scăldau în ştrandul lui Nicu Filipescu, deschis la sfârşit de secol în Bucureşti.

Râvnitele băi sunt şi monedă de schimb. În *Cele trei zeiţe (poemă pedagogică)*, a aceluiaşi Caragiale, un incoruptibil, altminteri, profesor de matematici pierde la poker banii de vacanţă (unde trebuia să meargă? La băi...) şi devine şantajabil de o mătuşă înţeleaptă a unui june corigent.

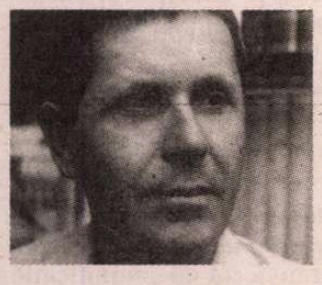
Celebra întâlnire Negruzzi-Eminescu, povestită în *Amintirile de la Junimea* ale primului, are loc într-un popas vienez al memorialistului, pe drumul spre băi. Pe Eminescu însuşi băile nu l-au ajutat, însă i-au fost prescrise cu străşnicie. Erau, aceste cure de vindecare, un soi de calvar de familie.

Societatea vremii descoperise metoda lui Kneipp, şi se grăbea spre Pesta ori Viena. Deseori cu interese ascunse, ca în *Lună de miere*, unde martorul fără voie al unei idile pe ascuns intervine mult mai benign decât, de pildă, călătorul din *Bubico*. Ne-am putea întreba de ce nu se îndură „să se şi răzbune pe o tânără uşuratică, turburându-i mai mult decât o clipă luna de miere”. Un răspuns ar fi că totul e, oricum, o farsă. Tabletele cu bismut, Pink, îi sunt recomandate vârstnicului mire ca să-şi trateze, pesemne, problemele la stomac, de medicul Alceu Urechia. Pentru aceeaşi suferinţă, sfătuit de alt doctor, mergea la băi. Urechia, împreună cu Caragiale, şi-au râs, într-o vară, de ambiţia locuitorilor Sinaiei de a avea băi cu sulf. Miraculoasa sursă de... putoare, care aprinsese speranţa în oraş (suntem în ani de naivitate şi entuziasm), se datora unei haznale părăsite (în numărul 19/ 2006 al **României literare** profesorul Ştefan Cazimir analizează reflectarea episodului în memoriile fiului lui Alceu Urechia). Cu riscul de a fi ridicoli, oamenii sunt în stare de orice pentru băi, cam în felul proverbialului Leonida Condeescu. Aşadar, de ce să fi stricat *boanghenul* din *Lună de miere* posibilitatea tinerei de a profita de o slăbiciune pe care venerabilu-i soţ o împărţea cu toţi congenerii? Împinsă, ca aproape orice în lumea lui Caragiale, în manieră. Deşi pare a fi, la început, un tabiet romantic.

Ieşind spre Sărindar, detaliu nu lipsit de importanţă la Caragiale-tatăl, Pantazi face o confesiune în care băile apar, prin ochii mamei, drept ceva de *ferească Sfântul!* Zicându-i Zizinului, pe ungureşte, Zajzon, dar într-o franţuzească foarte apropiată de *zezon*-ul tătânesu, Mateiu pare că dă o ultimă lovitură lumii în care călătoria cu chervanul era visul unei ierni întregi. Moravurile pare că se schimbaseră, sau cel puţin ruptura lui Mateiu cu obiceiurile şi plăcerile bătrâneşti anunţă o vârstă, socială şi literară, când amantlâcurile de vacanţă ajung păcate cu totul minore. Escapadele legitime şi instituţionalizate, în viaţa împărţită între băi şi oraş, le lasă locul unor peripluri mult mai deocheate. Despre ele, Caragiale-tatăl tace strategic, sau le acoperă în coaja încă întreagă a unor trasee de modă veche. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu



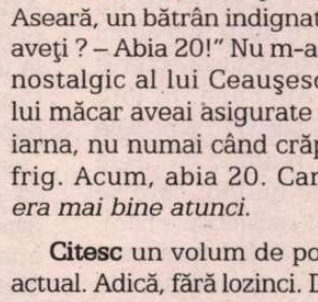
Rolul imaginarului

Fantezia e o trăsătură de căpetenie a poeziei lui Virgil Diaconu. Dar pentru a dobîndi calitatea lirică, un text se cuvine a se confrunta nu cu realul (soluţie facilă, didactică), ci cu propriile sale tensiuni.

Tensiuni cu cît mai relevante cu cît derivă din poezia însăşi, existenţa fiind resorbită în structuri metaforice: „Pe lucruri, raza, vezi, se descompune, şi rece-ţi bate-o umbră pleoapa. – N-ai teamă! – zilele comune, / ca mine-şi vor săpa în tine groapa. // Cu sabia şi scutul în arenă/ vei fi mai singur ca la începuturi./ N-ai teamă! – lumea se va naşte/ şi va rînji tot aşteptînd să-i fluturi/ chiar trupul tău, prin aura vederii,/ în lipsă de vrăjmaş şi de învins./ N-ai teamă! – corbii din arenă/ drept vor sluji la trupul tău întins… (*N-ai teamă!*). Ţinut la distanţa propusă de imaginaţie/imagine, realul constituie un simplu set de propuneri tematice. Funcţia sa e preluată de „cîntec", entitate egotică, aidoma fiinţei căreia i se substituie reprezentîndu-i atributele. E ca o misiune diplomatică pe tărîmul expresiei: „Dacă tot am venit la voi, ia nu mai trageţi cu ochiul la ea şi nu vă mai uitaţi pe furiş la femeia mea, dacă tot am venit. Dacă tot am venit aici, în această viaţă.// Mai vedeţi-vă de treburi şi n-o mai ispitiţi cu privirea, cînd vine înfăşurată în vulpea ei argintie… Mai am şi alte griji decît să o feresc de capcane, cum staţi hăitaşi cu ochii pe ea, ca la vînătoare.// De fapt, eu am găsit o cale să o feresc de voi: eu am ascuns-o într-un cîntec. S-o ştie toată lumea, să n-o atingă nimeni. Să nu se spună despre mine că îmi las avuţia în risipa mulţimii" (*Avuţia*). Irealitatea apare ca un produs necesar al poeziei, o egalizare a acesteia cu sine, care n-are nevoie de lucruri/teme pentru a se certifica. „Ea este dezvelită chiar de trupul ei.// O femeie în care cobori seară de seară.// Seară de seară în adîncul nopţii, în adîncul acestui trandafir.// În adîncul acestui trandafir/ care te închide în petalele lui.// Care petală a strigat că nu sînt aievea?" (*Trandafir negru*). Efectul e un dinamism al imaginilor care mimează existenţialul nu spre a-l „reda", ci spre a acredita cu mai multă vigoare iluzia. Contestarea realului devine un ritual complicat, implicînd frînturi de discurs conceptual, afecte, senzualităţi. Nevoind a ceda teren, limbajul poetic asimilează cît mai multe elemente ale „obiectelor" sale posibile spre a le transfera în propria-i substanţă. Cu cît carnaţia poemelor devine mai substanţială, cu atît îndepărtarea de real capătă la rîndu-i amploare. Poezia se hrăneşte cu jertfele oferite de concret şi deopotrivă cu ofrandele abstracţiunilor, în mişcarea împlinirii sale specifice. Se află aici o fervoare a sacrificiului primit, un cinism suav al anulării realului, prielnic condiţiei lirice. Putem vorbi uneori, sub pana lui Virgil Diaconu, de o erotică a poeticii. Nimic nu ne opreşte, ba chiar ne simţim îndemnaţi a citi un poem în care formal e vorba de o femeie drept o adresare Poeziei. Muză capricioasă în inefabilul său, calină în imaterialitatea sa, Poezia se încarcă cu aspiraţia de posesiune a autorului, cu accent doloric, precum un triumf al irealizării: „Ea străluceşte şi nu ştie că străluceşte.// Ea vorbeşte întotdeauna despre altceva,/ din propria lumină se retrage.// N-ai s-o opreşti cu privirea, cu cerul nu./ Laţul mîinii e fraged, cel al gîndului searbăd.// Pînă şi din propriul ei trup am văzut-o plecînd./ Ea s-a adăpostit în inima mea,/ în piramida fără oprire" (*Ea străluceşte*). Performanţa unei atari producţii nu e identificarea cu pretextul tematic, ci alteritatea, îndepărtarea nostalgică de acesta, pînă la negaţie: „Nu mai am nici un semn de la tine. Uneori, marea vine la mine – şi marea nu eşti./ Uneori vine muntele – şi muntele nu…" (*Tratat de singurătate*). Fundalul poemului nu e de factură ontologică, ci, la un moment dat, atît de pregnant, un deşert mort, o colecţie de exponate muzeale: „Dragostea a străbătut cu tălpile goale deşertul/ şi s-a strecurat pînă în camera mea" (*Dragostea merge la muzeu*). Poezia devine o feerie a negaţiei: „Iată piramidele: degete la mîna mea pustie. // Iată piramidele, îţi spuneam, zarul lăsîndu-l să cadă…" (*Zar*). Sau, în concluzie: „Cine te povesteşte trădează stepa tăcerii.// Eu stau în lume ca în absenţa ei!" (*Stepa tăcerii*). Există neîndoios în volumul aici prezentat pagini care-l provoacă pe iubitorul de poezie la o reluare a lecturii. ■

Virgil Diaconu, *Secol*, Ed. Valman, 2011, 242 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Cobor să stau de vorbă cu T şi am imaginea formidabilei intensificări şi creşteri de viteză a Istoriei în unele împrejurări. Găsesc pe masă, rămasă cine ştie cum, o invitaţie primită de la Jack Lang, ministrul Culturii, la o recepţie unde avea să fie prezent, se spune, şi Laurent Fabius, preşedintele Adunării Naţionale. Nu eram eu chiar invitatul principal, mai erau vreo şaptezeci de români. Era ianuarie 1990. Trecuserăm, într-o lună şi câteva zile, de la îngheţ la răzmeriţă şi represiune, urmate de euforie, îngrijorare, groază şi stupoare, totul într-o tensiune aproape de nesuportat. Şi, brusc, românii la Paris! Păstreaz-o, spune T. Ce să fac cu ea ?

Avem o iarnă despre care se va vorbi („Ţii minte frigul ăla ?"), cum se vorbeşte încă despre zăpada din 1954. Din cauza consumului, scade presiunea la gaze. Aseară, un bătrân indignat. „– Câte grade aveţi ? – Abia 20!" Nu m-aş mira să fie un nostalgic al lui Ceauşescu. Pe vremea lui măcar aveai asigurate 12 grade toată iarna, nu numai când crăpau pietrele de frig. Acum, abia 20. Cam aşa stăm cu *era mai bine atunci*.

Citesc un volum de poezie patriotică actual. Adică, fără lozinci. Degeaba! Ne-au îmbolnăvit aşa de rău cu România („ţara mea cu ochi frumoşi"), încât mi se face piele de găină oricum s-ar scrie, patriotic, despre ea.

De la o vreme, am început să-mi schimb tabieturile. Una din fixaţiile mele era să nu citesc poezie. Nu citesc pentru că n-o pricep destul. N-o pricep nici acum, dar am reînceput să citesc. Dau o raită prin raft şi-mi spun ce apucăm noi astăzi? Astăzi, noi apucăm *Cuvânt înainte*. Citesc ceva despre cum creşte părul de fată în loc de grâu. Mde… Mai împing puţin şi dau peste tramvai. Ce frumuseţe, domne!, vorba lui. Cum se lasă în sine, uşor, uşor, ca un zbor de fluturi. Şi cum coboară din Bacovia, nemaicoborând: „Eu nu mai cobor la prima. Nu mai cobor."

Cristian Popescu: „Se priveşte mereu în oglindă şi zâmbeşte întunericului de acolo." Eu, când urc scara seara, privesc întunericul din mansardă. Nu zâmbesc.

Ca să ne ducem la Alexandra, pe frigul ăsta, luăm un taxi. Primim obişnuita lecţie, astăzi cu o formulă frapantă: „Până mâncai un colţ de pâine, se ridica un bloc." „– Câţi ani aveai dumneata când a murit Ceauşescu? întreabă T. –Păi, să vedem…Un an."

Ar fi de făcut o psihanaliză, sau fenomenologie, a diminutivelor care au invadat televiziunile („Geruţul", îi roagă T să spună). S-au mutat şi în viaţă. „Au venit bănuţii" mi se comunică. Ne-am infantilizat.

O vocaţie politică irosită, T. După ce-i vede la faţă pe noii miniştri: „Eu nu mă mai lupt cu taximetriştii, să se descurce şi singuri cu ei!"

Se confirmă: în somn sunt megaloman. Am treabă (zor-nevoie) cu un dosar de documente ale casei regale (!). Profesorul care-l are în grijă ezită să mi-l dea. Nu ştie cine sunt, de unde să mă ia. Mă umflu în pene. Că cine nu mă ştie! Că cine mi-s io!

Ascult un interviu pe temă autobiografică luat cuiva pe care, întâmplător, îl cunosc de la A la Z. Ce poate să născocească, mamă! În privinţa asta, mai am de învăţat.

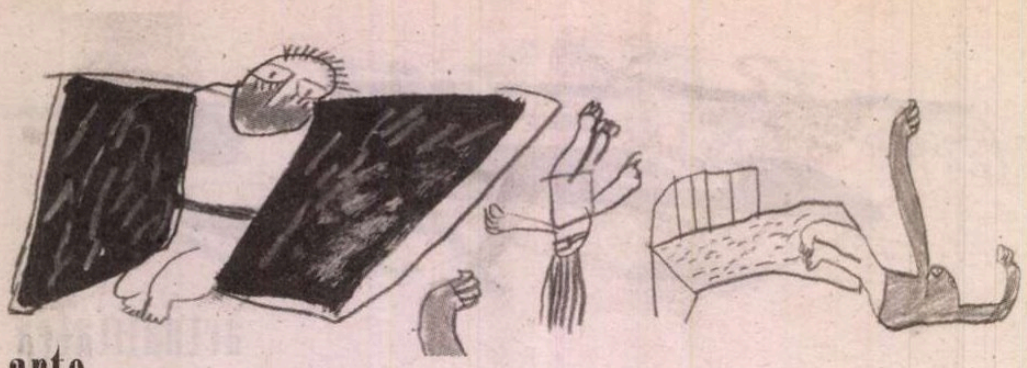
E cunoscut adagiul: n-am timp să scriu scurt. Eu am destul, dar nu din cauza asta scriu scurt.

Sunt mereu în defensivă – şi asta n-ar fi nimic dacă Alexandra n-ar fi luat boala, la pătrat. Tresar de câte ori îmi văd numele în vreo revistă, neplăcut surprins.

Citesc *Biblioteca din nord* a lui Aurel Dumitraşcu, corespondentul meu asiduu, abia întrevăzut. Volum instructiv pentru că poetul a refăcut, trimiţându-mi-l, ce fusese cenzurat. De cine? Îl cunosc prea bine. Admirabilul şi nocivul, de fricos ce era, iepure şchiop. Poetul se jucase cu *Moartea*. I se permite s-o facă, dar cu *moarta*. Editorial stă liniştit *În bibliotecă*, nu cum stătuse în versiune proprie, *înfricoşat*. Cititorul fusese *bâlbâit*; în carte e *fericit*. Ascultase *o iarnă întreagă discursuri despre merele putrede*. Versul acesta a dispărut. Discursurile aveau alte teme. *Tatăl nostru* a devenit *Rugăciune laică*. Poetul intra în paradis cu hainele lui *rupte*. Acum hainele sunt *noi*. Altădată fuseseră *vremuri mai bune*; vremurile acelea au devenit *mai rele*, bineînţeles. *Plimbarea de noapte* e numai *Plimbare*. Noaptea era indicat să dormi. Ochiul nu mai e *roşu*, ci *negru*. Roşul avea alte întrebuinţări. O gară cu *prostănaci* s-a schimbat, suprarealist, într-una cu *maci*. Din *o veste năclăită în gazete*, gazetele au dispărut, înlocuite de *misive*. În gazete totul era curat. Oamenii vor asculta *speriaţi* rapsodia română? Nici vorbă! O vor asculta *fericiţi*.

Jung, căruia îi răsfoiesc o carte, *L'homme à la recherche de son âme*: „…acţionăm mai întâi într-un fel cu totul inconştient, nedescoperind cauza acţiunii noastre decât mult după săvârşirea ei." Nu, cauza generică o ştiu: lipsa de energie, transferată în slăbiciune de caracter. Mai interesant e altceva: aşa cum am făcut literatură destul de bună din lipsă de calităţi, m-am ţinut destul de bine în epocă, cu toată slăbiciunea de caracter.

Celălalt care ne apare în vis şi despre care credem că este un *altul*, spunându-ne adesea „Mulţumescu-ţi ţie, Doamne, că nu m-ai făcut şi pe mine aşa!", este de fapt *celălaltul* nostru, scrie Jung. Eu nu-i spun *celălalt*, ceea ce ar presupune existenţa unui *eu*, şi nici nu-l caut numai în vis. Sunt diferiţii „eu" în care vieţuiesc, într-unul sau în altul, în fiecare zi. Nu merg, totuşi, până la a le atribui o autonomie deplină. E un caz de *coincidenţă în diferenţă*. Fiecare dintre ei simţindu-se *eu*, am tot timpul, în orice variantă a mea, sentimentul că sunt „eu". Deci eul există, dar trebuie să i se pună ghilimele, nu să fie subliniat. ■



arte

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Mitologii din viitor

Te aștepți, când te întorci prin locurile pe unde ai umblat, ca ele să-ți întoarcă, drept răsplată că nu le-ai uitat, o privire îngăduitoare și plină de tandrețe, pentru că, nu-i așa, dintre toate risipirile pe care le-ai făcut recunoști în ele narațiuni ce dezvăluie semne ale destinului.

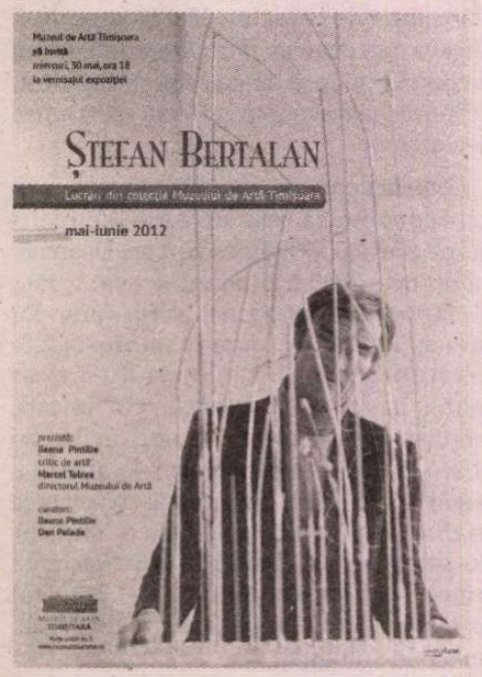
Așadar, pe toată întinderea sa, timpul trăirii se poate, în cel mai bun caz, dilua, iar prin apele sale vei fi fericit să descoperi pietrele lunecoase care te-au sprijinit să treci dincolo. Când spun dincolo mă refer la timpul ideatic nu la cel de după viață, pentru că pe acela nu-l știe nimeni. Asta mi se întâmplă de câte ori ajung în Timișoara, orașul de graniță, pe care l-am considerat întotdeauna veriga noastră de contact, de legătură cu străinătatea occidentală, deși aici s-au vărsat, într-un melanj unic, și semnele acelei străinătăți, dar și un bizantinism filtrat până la pierderea însușirilor, încât invocarea lui poate deranja orgoliile locale.

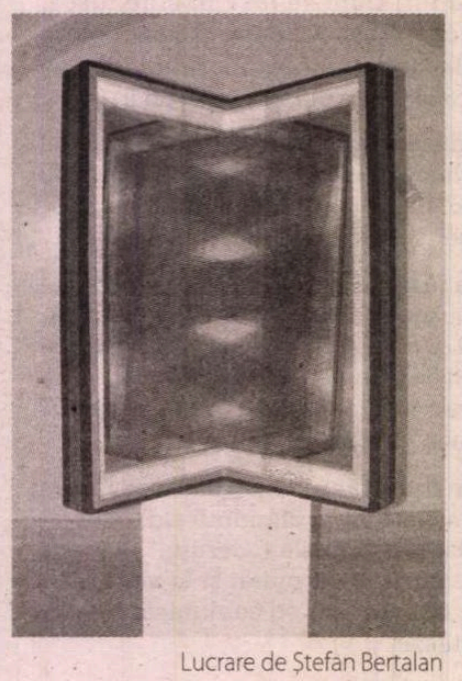
Am făcut această lungă introducere la o cronică, pe care am amânat-o de la o zi la alta, tocmai pentru a mă spăla de nostalgii, dar mai ales pentru amortizarea unei subiectivități atinse implacabil de sentimentalism. Mai întâi ar trebui să precizez că am fost un norocos în ziua când, la Muzeul de Artă, din Palatul Baroc, am avut privilegiul să văd prima expoziție de lucrări patrimoniate de instituția amintită, dar și aduse din colecții particulare, a lui Ștefan Bertalan, o glorie a artei plastice românești, care și-a atins apogeul în deceniile 7 și 8 ale secolului trecut. A fost de față și artistul, iar prezența lui, cel puțin mie așa mi s-a întâmplat, a declanșat una dintre cele mai contradictorii stări, pentru că nu e puțin lucru să vezi în același loc un artist pe care, în cel mai bun caz, l-ai putea considera contemporan cu Dumnezeu și opera sa de o modernitate greu de descifrat chiar și de contemporanii tehnologiilor IT. Am scris anul trecut, poate chiar pe vremea aceasta, despre minunatul album monografic al lui Ștefan Bertalan, semnat de Ileana Pintilie, curatorul de astăzi al expoziției din Timișoara, dar întâlnirea cu opera vie deconspiră alte sensuri parcă, pentru că imaginația este provocată să ia în stăpânire teritorii ce pot edifica direcții și strategii ale unei gândiri plastice profund poetice, controlate, însă, de știința infailibilă a descifrării matematice a naturii. Am regăsit aici fervoarea lui Gaudí, care-și împădurea catedrala cu arbori de floarea-soarelui și dealuri urcate de drumuri șerpuite numai pentru a atinge înălțimea unde timpul nu poate îmbătrâni, pentru ca dimineața să se ducă apoi în trecut, ca o tinerețe de care nu-ți mai aduci aminte decât punând-o sub supravegherea unui ochi divin. Abia aici, în fața obiectelor experimentale, de o simplitate ieșită din comun, realizez că firele de bumbac sau de nailon, care se întretaie în dispoziții radiale sau oblice, în limita ramelor, sunt de fapt fragmente ale unei construcții mai ample, ale unui pod sau ale unei treceri peste timp, legate de constelații ce nu pot fi văzute cu ochiul liber. Tensiunile se descarcă armonios, ca și când o minte de calculator le-ar sintetiza într-un joc al recuperării invizibilelor forțe ce țin echilibrul lumii în armonie cu așteptările tale. Planșele, cu dealurile supravegheate de sus, sunt hărți antice, descoperite în pietrele și cărămizile acoperite de valurile de pământ ori pur și simplu hărți ale unor navigatori spațiali primitivi. Amănuntele sunt singurele lucruri care mă interesează, spunea Oscar Wilde, iar Ștefan Bertalan, anunțând o postmodernitate care se reciclează și prin acest procedeu în zilele noastre, redescoperă, ca și Albrecht Dürer, firul de iarbă, dar mai ales sământa care-și modifică chipul de la o secundă la alta ca să ajungă pădure. În orice caz, chipul artistului atinge și el căderea și deriziunea, fără a-și pierde, însă, elanul unor transfigurări despre care nu vom mai ști niciodată nimic, pentru că se vor pierde, așa cum am spus mai sus, pe versantul celălalt al timpului.

La *Calpe Gallery*, din Bastionul reabilitat al fostei cetăți a Timișoarei, popasul sculptorului Ion Iancuț e și el unul fericit. Aș spune, mai mult decât atât, că intri într-o suspensie mitologică în care ritmurile freneziei, pe care o trăiesc atât lucrările în bronz, cât și pastelurile nenumărate, conlucrează la construirea unui univers ce-și lărgește mereu zonele de cercetare spre hotare opuse, dar, paradoxal, atât de complementare unele cu altele încât, suprapunând străvechimi imemoriale peste acute prezențe ale modernității târzii, rotunjesc ubicuități și fantasme. Astfel, într-o îmbrățișare unică, un personaj pare să cutreiere lumea de la un capăt la altul al timpului său. Constantin Prut scrie în catalogul expoziției, pe care a și vernisat-o, că „mult mai important i se pare artistului să păstreze forma sculpturală (în general), elementele demersului artistic, aparținând regimului volumetric, discursului pictural sau grafic, în punctul central al unei discuții despre om, despre condiția umană, în perspectivă existențială și filozofică". Într-un anume fel, Ion Iancuț se înrudește cu mai vârstnicul său coleg Neculai Păduraru, cel din epoca în care acesta subscria discursului figurativ al lucrărilor sale un protest subînțeles, punând însă figurația în scopul deziluzionării istoriei. Mitul funcționează, de fapt, în afara ei, pentru că ipostazele generice exclud orice cronologie recognoscibilă. Inorogul îl duce pe om într-o prăbușire iminentă, iar presiunea căderii este atât de evidentă încât controlul uman abstractizat devine oglinda acestei întâmplări perfecte ca o umilință radicalizată sub zodia perenității. Silueta marelui preot, întruchipând în altă lucrare credința, e doar un semn de întrebare urcat cu seninătate de gândul copil, iar transferul de semnificație tragică a destinului oedipian te pune în zorii unei umanități ce se cer mereu cercetate; credința nu are brațe cu care să te țină la adăpost, dar nici sfidătoare nu este, ci doar în așteptare, ca un răspuns la căutările tale. Altă dată, Ion Iancuț, deconstruind mitul centaurului, reformulează cuplul om-animal din perspectiva milei: omul îl despovărează pe animal de jugul pe care tot el i-l așezase pe grumaz, într-un efort instinctiv de a-i reda acestuia libertatea, crucificându-se pe sine în muncile fără ieșire de după alungarea din Paradis. Pastelurile lui *Ion Iancuț* sunt și ele figurații ale acelorași antropomorfii în care își modulează bronzurile, cu un exces, însă, de explicitare simbolică, care îl ține mai mult în zona postmodernității. Uneori, planșele sale amintesc vag de fabulațiile lui Ștefan Cîlția, pe care îl regăsim, de exemplu, în omul care duce Turnul Babel în spate, dar și apropiat unor experimente practicate de Paul Neagu, ale cărui obiecte pendulatorii se încarcă de o concreteță mitologică explicită, umană de cele mai multe ori, în care semnele simbolice repun în discuție atitudini decompensate temporal. Cheia citirilor pare la îndemâna oricui și chiar este, pentru că nimic nu scapă unei simplicități a trăirii basmului și mitului prin care viața ni se umple de sens.

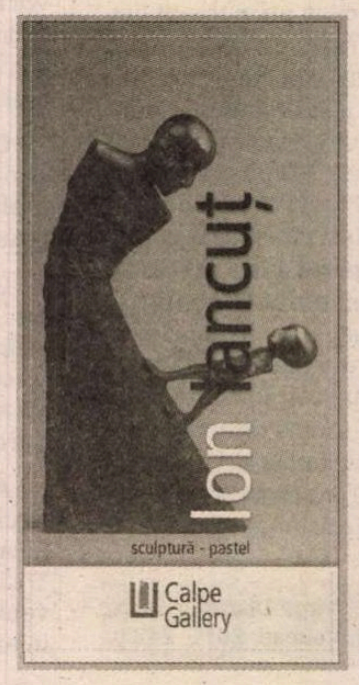
Așadar, dacă sunteți în trecere spre vacanțe din Austria ori Italia, un popas, în aceste zile, la Timișoara, prin galeriile sale, ar fi o bună așezare într-un preambul ce evocă legături de gândire plastică și poetică la experimentele de gen ale occidentului contemporan. ■

Cheia citirilor pare la îndemâna oricui și chiar este, pentru că nimic nu scapă unei simplicități a trăirii basmului și mitului prin care viața ni se umple de sens.

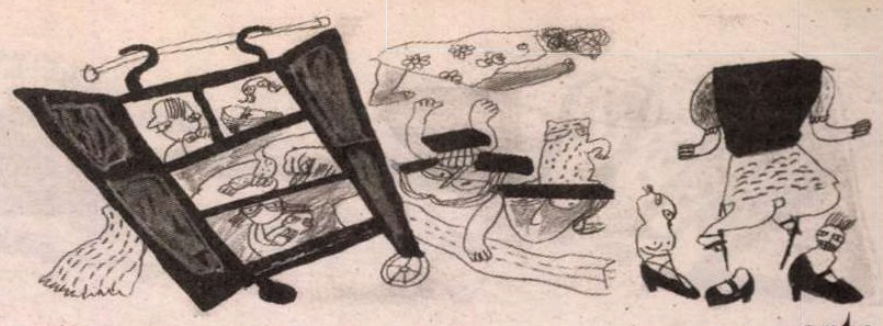




Lucrare de Ștefan Bertalan



Lucrare de Ion Iancuț



Am avut parte de un final de stagiune bucureşteană pe cât de bogată pe atât de diversă.

Spectaculoase, pe cât de consistente pe atât de captivante, în parte surprinzătoare sau neaşteptate, se arată a fi unele dintre evenimentele acestui sfârşit de stagiune bucureşteană.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Evenimente ale sfârşitului de sezon

Evenimentele în plan pianistic, cele situate în zona muzicii contemporane, au ţinut capul de afiş. Totuşi numai unul dintre concerte a reunit aceste aspecte definind un moment greu de uitat, moment în care suspansul autentic şi-a avut locul lui. La Filarmonică, o dată în plus, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu, am avut parte de un program de concert pe care îl putem considera a fi ideal pentru o instituţie de cultură susţinută din bani publici, în acest caz primul organism simfonic al ţării; concertul a inclus o lucrare românească din zona muzicii contemporane, un concert solistic susţinut de personalităţi artistice pregnante, o simfonie ce aparţine marelui repertoriu standard. „Lumina drumurilor" de Ulpiu Vlad este lucrarea care se poate aşeza firesc atât în programul festivalurilor muzicale de specialitate din domeniul muzicii actuale cât şi în acela al instituţiilor de concert adresate publicului meloman. Iar aceasta datorită unei autentice consistenţe spirituale în baza căreia meditaţia interiorizată şi tensiunea expresivă se dovedesc a fi laturi esenţiale ale personalităţii umane, personalitate care, aici, se defineşte firesc între tentaţia ludică şi rigoare, între responsabilitatea adresării şi sensibilitatea acesteia; sunt aspecte ce ţin de zborul alert al imaginaţiei stimulate de semnele partiturii, de disponibilităţile muzicienilor performeri. Lucrările concertante? În mod accidental nu a fost una! Eroul celei de a doua seri de muzică a fost pianistul Andrei Licareţ, un tânăr artist ce se îndreaptă pe calea unei maturizări timpurii, cea care aduce stabilitate, credibilitate actului artistic; iar aceasta aproape indiferent de condiţiile în care acesta se petrece. Căci – dată fiind indisponibilitatea solistului notat pe afiş – în chiar seara concertului, în cea de a doua seară de muzică, tânărul solist a fost invitat pe podium fără a beneficia nici măcar de o repetiţie. Sigur că se află într-un permanent antrenament care nu cunoaşte momente de relaxare, sigur că primul *Concert* beethovenian, cel *în do major*, face parte din repertoriul standard al genului, sigur că i-au stat alături muzicienii unei orchestre profesioniste încercate, sigur că Horia Andreescu este un dirijor ce dezvoltă o uimitoare supleţe în relaţia cu solistul, cu membrii ansamblului...; cu toate acestea aspectul psihologic ce priveşte hotărârea de a se întâlni cu dirijorul, cu orchestra, direct în concert constituie un act pe care nu preget a-l considera ca fiind de-a dreptul eroic. Este muzicianul care a salvat literalmente seara de muzică. În aceste condiţii limită, actul artistic însuşi a fost impecabil definit! Să nu uităm, cu numai câteva săptămâni în urmă Andrei Licareţ a susţinut partitura solistică a uneia dintre cele mai complexe lucrări clasico-romantice, cel de al doilea *Concert pentru pian şi orchestră* de Johannes Brahms, un veritabil concert-simfonie. În mod cert, şi atunci ca şi acum, aşteptările au fost depăşite. Înţelegerea textului a vizat zonele afunde ale muzicii, aspect susţinut de un aparat pianistic temeinic fundamentat, de sonorităţi timbrale atent diferenţiate din punct de vedere stilistic.

Solistul notat pe afişul de concert a fost însă pianista Mihaela Ursuleasa, un tânăr maestru aşteptat cu bucurie, cu mare încredere. Doar în prima seară de muzică a simfonicului săptămânal a reuşit să ne prezinte cel de al doilea *Concert în fa minor* de Frédéric Chopin, o realizare convingătoare, expresivă, originală în baza unei abordări prioritar temperamentale autentice ce nu a clătinat însă echilibrul mare al lucrării.

Tot pe scena Atheneului Român am avut de asemenea parte de câteva lucrări pe care le-aş considera ca fiind de-a dreptul inedite. Sunt prezenţe din păcate rare. Au fost semnificative. Sunt lucrări ce aparţin primei jumătăţi a secolului trecut. Concertul medalion dedicat în întregime personalităţii compozitorului american George Gershwin a constituit iniţiativa dirijorului româno-american Valentin Radu. Dispune de un dinamism contaminant ce structurează însăşi viaţa interioară a *opus*-ului prezentat; am în vedere acel balans fermecător între rigoarea ritmică şi *swing*-ul tipic jazz-istic, cel ce întreţine momentele lirice ale acţiunii muzicale. În plus, dirijorul dezvoltă o comunicare excelentă cu muzicienii ansamblului, fapt ce ridică nivelul implicării acestora; este un aspect esenţial în construcţia acestui gen de muzică pentru care pregnanţa timbral-sonoră face casă bună cu virtuozitatea instrumentală individuală şi de grup. Este motivul pentru care evoluţia în concert a trompetistului Mihai Toth a fost una de mare strălucire, de impresionant antren sonor. Programul a cuprins pagini celebre ale autorului, lucrări de consistentă inspiraţie jazz-istică cum sunt *Rhapsody in Blue* sau *Un american la Paris*, de asemenea Variaţiunile *I Got Rhythm* pentru pian şi orchestră, cunoscutul Concert în fa. L-a avut alături pe pianistul englez Peter Donohoe, un muzician al implicării totale în actul muzical artistic, o implicare care devine realmente creatoare dată fiind imaginaţia coloristic-timbrală, virtuozitatea uimitoare, forţa impresionantă a comunicării. Nu este de mirare faptul că artistul englez cunoaşte o uimitoare circulaţie internaţională în spaţiul vieţii muzicale din marile metropole ale muzicii. În final, celebra *Rapsodie* a încununat valorile unei antrenante, ale unei coerente comunicări stabilite între solist, dirijor şi ansamblu.

Tot în compania orchestrei Filarmonicii bucureştene, după ani buni, după multe decenii, dirijorul Jin Wang a readus în actualitate partitura celebrei lucrări *Cantata profană* de Béla Bartók. Este o readucere preţioasă pentru care îi suntem recunoscători atât lui cât şi Corului Academic al instituţiei, ansamblu condus de maestrul de cor Iosif Ion Prunner, tenorului Ionuţ Popescu, cel care a susţinut o partitură de o dificultate extremă, basului Pompeiu Hărăşteanu, un brav muzician al cărui profesionalism depăşeşte limitele condiţiei biologice. Utilizând textele vechi ale unei balade româneşti de sorginte precreştină, această preţioasă lucrare bartokiană defineşte pentru noi condiţia spirituală a populaţiei majoritare din spaţiul transilvan.

Trebuie să o recunoaştem, Formaţiile Muzicale Radio îşi asumă responsabilitatea susţinerii valorilor de semnificaţie ale muzicii noastre actuale, iar aceasta fie că este vorba de stagiunea curentă, fie de concertele incluse în Săptămâna Internaţională a Muzicii Noi. Creaţii ce aparţin ultimelor decenii, creaţii actuale, stiluri, atitudini componistice diferite, îmbogăţesc împreună peisajul actual al muzicii noastre. Literatura concertantă a flautului s-a îmbogăţit cu două creaţii de autentică substanţialitate; am în vedere lucrările semnate de Doina Rotaru şi Călin Ioachimescu, lucrări prezentate de doi importanţi maeştri ai instrumentului cum sunt Mario Caroli şi Matei Ioachimescu, momente susţinute în compania Orchestrei de Cameră şi, respectiv, a Orchestrei Naţionale Radio. Originar din Moldova de peste Prut, dirijorul Valentin Doni dezvoltă, în mod cert, o eficientă înţelegere a fenomenului componistic actual, o riguroasă realizare a însemnelor partiturii, a textului şi a subtextului acesteia. I se alătură dirijorul Tiberiu Soare, un şef de orchestră dinamic, eficient, util promovării valorilor muzicii actuale. Nu pot să nu menţionez faptul că ediţia actuală a „Săptămânii..." a evoluat între ridicolul grotesc, frivolitate şi sublim. O diversitate maximă ce merită a fi salutată! Aş reţine în ultima categorie lucrarea compozitorului Octavian Nemescu închinată primei ore a după-amiezii, creaţie ce se ridică la nivelul înţelegerii înalte a poziţiei noastre în marele univers aflat în relaţia sa intimă cu universul uman, cel în care fiecare ne putem recunoaşte. I se alătură creaţii ale unui remarcabil profesionalism, lucrări semnate de Cornel Ţăranu, Adrian Iorgulescu, Sorin Lerescu...; interesant de observat, lucrarea compozitorului rus contemporan, *Simfonia a 6-a* de Alexei Râbnikov, reia fără importante reevaluări de ordin muzical o temă mult dragă societăţii ruse, anume problema destinului, problemă pusă şi tratată de o manieră apropiată viziunii ceaikovskiene. Este un aspect ce a fost imediat sesizat de publicul de concert; iar succesul lucrării a fost indubitabil. Sunt doar câteva dintre momentele la care am avut posibilitatea a fi asistat în ediţia din acest an a „Săptămânii..."

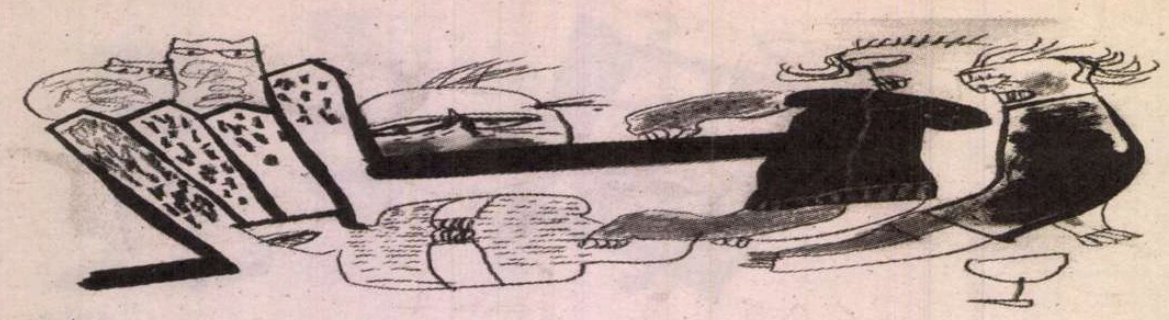
O aniversare ce nu poate trece neobservată a prilejuit organizarea medalionului închinat colegei noastre, compozitoarea Irina Odăgescu, o personalitate artistică şi umană puternică, temeinic constituită; este un concert ce a fost găzduit de Uniunea Compozitorilor în Aula Palatului Cantacuzino.

Prezenţe semnificative în rândurile tinerilor muzicieni performeri? Au fost. Mă refer la recitalul susţinut în sala mare a Ateneului de pianistul Costin Filipoiu, artist de riguroasă educaţie muzicală germană, actualmente stabilit la Nürnberg. *Sonata în fa minor* de Brahms, Fantezia *Călătorul* de Schubert, au prilejuit tânărului muzician investigaţii dintre cele mai temeinice în universul romantic al secolului al XIX-lea. De această dată în Studioul de Concerte Radio, o capodoperă a stilului oratorial baroc – *Messias* de Haendel, un dirijor mult apreciat de publicul nostru – englezul Neil Thomson, Orchestra de Cameră Radio şi Corul Academic condus de Dan Mihai Goia au definit un eveniment al finalului de stagiune. Nivelul de excelenţă a fost atins de performanţa tenorului Bogdan Mihai, muzician ce dispune de un timbru liric personalizat, de o bună cunoaştere a stilului muzical baroc, de o impresionantă agilitate tehnică vocală.

Am avut parte, în adevăr, de un final de stagiune bucureşteană pe cât de bogată pe atât de diversă. Este drept, efortul managerial al instituţiilor de concert este cu totul remarcabil. ■

Pianistul Andrei Licareţ

Dirijorul Valentin Radu



Recitalul din 30 mai a cucerit prin calitate vocală, talent, pasiune, prezenţă scenică – atuurile unor adevăraţi artişti, cîţiva dintre care ar face cinste oricărei scene lirice.

arte

■ ioana diaconescu

Un filon preţios pentru viitorul apropiat

– Recitalul studenţilor şi masteranzilor de la secţia de Canto şi Artele Spectacolului Liric a Universităţii de Muzică Bucureşti –

Motto: „Dacă nu am fi avut suflet, ni l-ar fi creat muzica"
(Emil Cioran)

Hotărît lucru, nu putea fi găsit alt motto mai potrivit decît acesta, sub semnul căruia a stat noul recital al studenţilor şi masteranzilor de la secţia de Canto şi Artele Spectacolului Liric a Universităţii de Muzică Bucureşti, clasa lector universitar doctor Claudia Codreanu.

Bucuria că avem o certitudine, un filon preţios pentru viitorul apropiat, de adăugat perenităţii renumelui nostru în domeniul muzical, m-a îndemnat să revin la seria recitalurilor tinerilor interpreţi de la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, cu presimţirea că voi asista şi de data aceasta la un spectacol de excepţie. Consemnez cu entuziasm aceste evenimente, care, de cele mai multe ori, se pierd în seria de manifestări culturale ce invadează, pe drept cuvînt, Bucureştiul post-totalitar, evenimente care, din păcate, sunt atît de puţin onorate de prezenţa şi comentariul specialiştilor în domeniu.

Ca şi recitalul din 7 aprilie a.c.de la Casa Universitarilor, pe care l-am consemnat în numărul 17 din acest an al **României literare**, cel din 30 mai a cucerit prin calitate vocală, talent, pasiune, prezenţă scenică – atuurile unor adevăraţi artişti, cîţiva dintre care ar face cinste oricărei scene lirice. Noutatea şi varietatea glasurilor tinere a străbătut, pentru două ceasuri, scena din frumoasa sală de concert a Casei Universitarilor.

Ar fi multe de spus despre această meserie ce nu se poate realiza decît printr-o intensă, perpetuă pregătire. Aici, maeştrii lor au rolul principal. Mi-a atras atenţia, încă de la recitalul din 7 aprilie a.c.,tehnica, de cele mai multe ori impecabilă, chiar la studenţi aflaţi la începutul studiilor, ceea ce îmi spune că, încă de la trecerea pragului admiterii la Universitatea de Muzică, ei sunt conduşi a deprinde tehnica vocală, îmbunătăţind-o, conform evoluţiei lor, pe tot parcursul studiilor muzicale. Se adaugă exigenta pregătire în domeniul actoriei, reliefîndu-se, încă din timpul studiilor universitare, realizări de succes pe linia tendinţelor mondiale actuale în domeniul operei.

Revenind la recitalul din 30 mai, acesta a încîntat prin diversitatea de genuri. Preponderente au fost, aşa cum era de aşteptat, ariile din opere. Studenţii şi masteranzii clasei lector universitar doctor Claudia Codreanu au ales, împreună cu maestra lor, arii din opere cu un grad mare de dificultate, cunoscute şi recunoscute în interpretări celebre, dar şi cîteva piese din domeniul de divertisment, operetă, bine cunoscute în interpretările unor mari cînăreţi.

Diversitatea vocilor de soprane de la clasa de canto a maestrei Claudia Codreanu a impresionat printr-o prezenţă impunătoare şi distinctă. Glasul bine stăpînit, agilitatea vocală, tehnica potrivită sunt cîteva dintre multele calităţi ale sopranei Maria Săduleac din Ucraina, masterandă în anul II. Ea a interpretat trei arii de facturi diferite, cu profesionalismul unei artiste cu experienţă. De remarcat vocea ce se simte bine atît în registrul acut cît şi în cel mediu, cu străluciri de soprană dramatică. Microrecitalul ei a fost alcătuit din aria contesei din opera *Nunta lui Figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart, aria Parasei din opera *Tîrgul din Sorocinsk* de Modest Musorgski şi, după părerea mea, cea mai realizată din punct de vedere vocal şi interpretativ, aria din opera *Sora Angelica* de Giacomo Puccini (operă în care a strălucit, pe scena Operei Metropolitane din New York, celebra Renata Scotto).

Eliza Preda, studentă în anul IV, a realizat orgoliosul proiect de a interpreta *Habanera* lui Carmen din opera cu acelaşi nume de Georges Bizet, punctul forte al mezzosopranelor din toate epocile, ea fiind, încă, soprană lirică. Trebuie să ţinem cont că, în timpul studiilor muzicale, vocile se pot modifica, dar şi că, în istoria operei, există destule soprane de valoare care au cîntat Carmen. Printre ele, Florica Cristoforeanu şi Maria Callas. Vocea Elizei Preda străluceşte în registrul mediu, iar finalul *Habanerei* a demonstrat-o. Cealaltă piesă, din ciclul de şase romanţe pentru voce şi pian de Piotr Ilici Ceaikovski, aleasă de tînăra artistă, a fost compusă tot pentru voce de mezzosoprană.

Aria Micaelei din opera *Carmen* de Georges Bizet precum şi *Gopac*-ul lui Modest Musorgski au slujit frumoasei voci a Oanei Neagoe, studentă în anul III, a doua piesă interpretată fiind pentru voce de mezzosoprană. Interpreta a impresionat printr-o graţioasă prezenţă şi sensibilitate.

Cu două arii de virtuozitate, de coloratură pură, ne-a încîntat soprana Dora Notarescu, studentă în anul III: a lui Oscar, din opera *Bal mascat* de Giuseppe Verdi (atacată cu agilitate şi flexibilitate în registrul acut) şi a Gildei din opera *Rigoletto* (interpretată cu necesare accente dramatice). Am surprins la această soprană însuşirea elementelor stilului belcanto, cu timbrul specific „dolce" şi cu ponderea „legato"-ului.

Cu expresivitate în registrul mediu, cu sensibilitate muzicală şi consistenţă vocală, soprana Adelina Manea din anul III a interpretat în recital aria Medorei din opera *Corsarul* de Giuseppe Verdi şi arietta *Melancolie* („*Malinconia*") de Vincenzo Bellini, cunoscută atît din repertoriul tenorului Luciano Pavarotti cît şi din cel al sopranei Joan Sutherland.

Seara din 30 mai de la Casa Universitarilor a fost seara sopranelor. Din rîndurile lor se desprind, conturate excepţional, două masterande. Monica Dinca, din anul I, o excepţională voce de belcanto, cu un timbru maleabil, consistent, cu coloratura oricînd aproape, în toate, o artistă căreia i-ar sta bine pe scena oricărui teatru de operă. Aria aleasă, de un înalt nivel artistic, dar şi de dificultate, aceea a Annei Bollena, din opera cu acelaşi nume de Gaetano Donizetti, este o piesă de rezistenţă pe care nu multe dintre sopranele lumii au avut-o în repertoriu, interpretată în culori bogate, cu o voce spectaculoasă.

Prezenţa vocală, rafinamentul coloristic al timbrului, forţa şi subtilitatea exprimării, spectacolul vocal, precum şi atitudinea scenică au putut convinge că masteranda anului IV Clara Toplicianu este de pe acum o artistă în cel mai deplin sens al cuvîntului. Aria Giuliettei din opera *Capuletti şi Montecchi* de Vincenzo Bellini, captivantă, a fost descifrată cu înalt profesionalism de tînăra soprană.

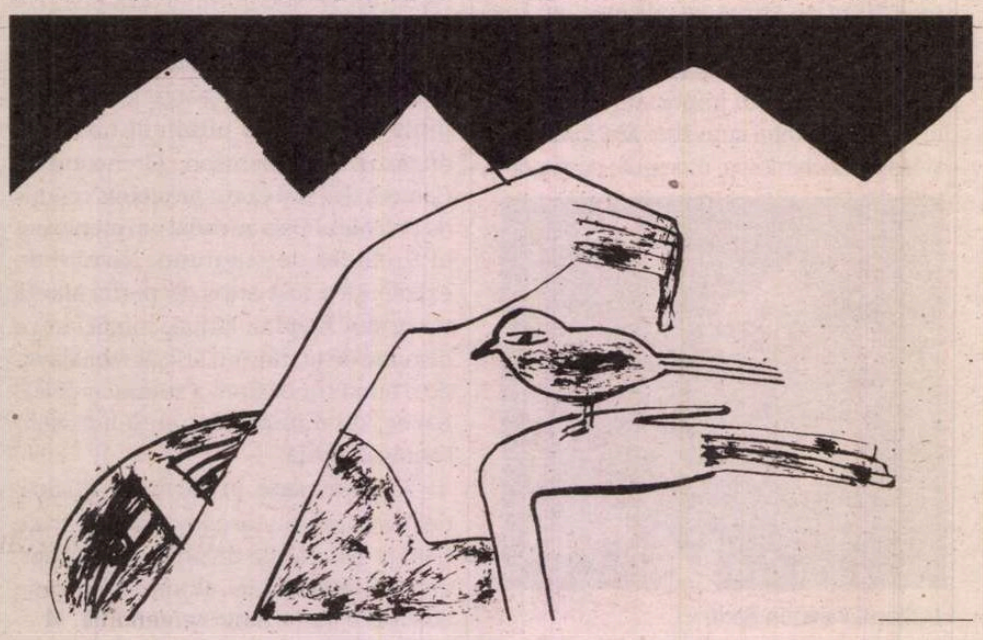
În acest recital încîntător, surpriza serii au alcătuit-o tenorul şi baritonul. Laureat, în acest an, al Festivalului şi Concursului Naţional de Interpretare a liedului „Ionel Perlea", baritonul Adrian Prelucan este dăruit cu o pronunţată personalitate carismatică şi scenică, cu un psihic stenic şi inteligenţă artistică, pasionat de meseria pentru care a fost dăruit, cu educaţie specială în domeniul muzical, se pare că tînărului masterand în anul II nu i-ar mai lipsi decît dramul de noroc ce însoţeşte întotdeauna o carieră strălucitoare. Căci fără nici o ezitare se poate afirma că Adrian Prelucan ar putea, astăzi, să cînte pe oricare din marile scene lirice ale lumii, pregătit atît în domeniul muzicii de operă cît şi al liedului şi oratoriului. Vocea sa cu rezonanţe ample şi strălucitoare, tehnica impecabilă, emisia omogenă creează fără doar şi poate un spectacol de neegalat, după cum a demonstrat în aria lui Guglielmo din opera *Così fan tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart, dar şi într-unul din cele nouă cîntece compuse de Vaughan Williams pe versuri de Robert Louis Stevenson precum şi într-o arie din *musical*-ul lui Richard Rodgers, *South Pacific*.

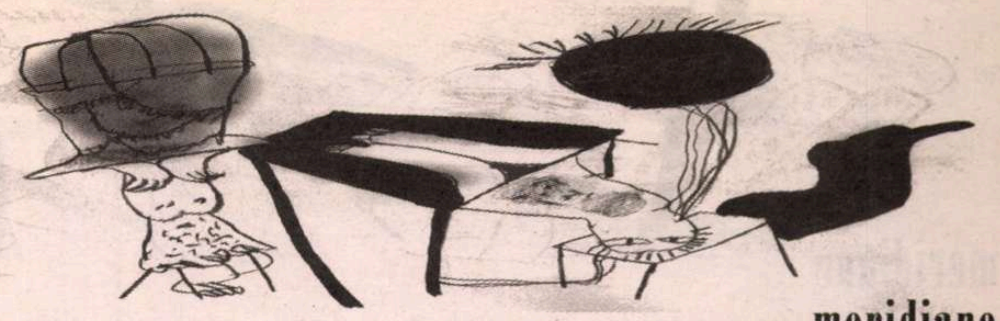
Tînărul tenor Andrei Plesca, aflat în anul III, dotat cu un glas amplu cu timbrul seducător, a cîntat în voce naturală două arii semnificative pentru evoluţia oricărui tenor, în felul său particular, cuceritor: dificila arie a cavalerului Des Grieux din opera *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini şi aria lui Lenski din opera *Evgheni Oneghin* de Piotr Ilici Ceaikovski. Ar fi de subliniat agilitatea vocii sale şi în registrul mediu, mişcarea scenică, firescul interpretării, dotarea excepţională a acestui tînăr tenor despre care va trebui să auzim mai des.

În general, recitalul a cuprins lucrări revelatoare pentru tehnica vocală, care exprimă aspectele principale ale unui spectacol de acest fel, cele muzicale, cele ale jocului de scenă, precum şi acelea de stil, specific fiecărui interpret în parte.

I-au însoţit, acompaniindu-i la pian, pe tinerii artişti, doamnele lector universitar doctor Inna Oncescu şi Silvia Totan.

Ca de obicei, ne-a acordat asistenţa şi ne-a însoţit în această călătorie muzicală plină de graţie şi prospeţime domnul Gabriel Prallea Blaga, lector universitar doctor la catedra de Operă a secţiei de Canto şi Artele Spectacolului Muzical a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti. ■





Avanpremieră editorială

Andrés Barba

Povestea Satului Nimica-Toată

Andrés Barba s-a născut la Madrid în 1975. A studiat Filologie Hispanică și Filozofie. A predat la Bowdoin College (SUA), iar în prezent scrie și colaborează la diverse publicații, inclusiv la ziarul „El País".

În 1998 scrie *El hueso que más duele* (*Osul cel mai dureros*, Premiul Ramón J. Sender), în 2001 i se publică romanul *La hermana de Katia* (*Sora Katiei*, Finalist al Premiului Herralde de Novela, trad. ro. Luminița Voina-Răuț, Editura Vellant, 2009), în 2002 publică volumul de povestiri *La recta intención*, (*Buna intenție*), în 2004 îi apare romanul *Ahora tocad música de baile* (*Acum interpretați muzică de dans*), iar în 2006 publică *Historia de Nadas* (*Povestea Satului Nimica-Toată*) și romanul *Versiones de Teresa* (*Versiunile Terezei* - Premiul Torrente Ballester), ultimele titluri fiind *Las manos pequeñas* (*Mâinile mici*, trad. ro. Luminița Voina-Răuț, Editura Vellant, 2008) și *Agosto, octubre* (*August, octombrie* – 2010).

În prima sa carte de povești, *Povestea Satului Nimica-Toată*, Andrés Barba creează un spațiu magic: un sat, de obicei pașnic și liniștit, unde nu se întâmplă nimic niciodată, până într-o noapte când dispar... stelele! Primarul decide atunci consultarea a trei înțelepți și aceștia găsesc într-adevăr o soluție. Stelele n-au dispărut, ele s-au stins, pur și simplu. Pentru a le putea vedea din nou, oamenii trebuie să construiască, cu toții, o scară suficient de înaltă, pentru a putea apăsa pe întrerupătorul stelelor... Dinamismul poveștii se îmbină cu sublinierea unor valori importante, ca solidaritatea, dragostea sau nevoia de prietenie. De povești avem mereu nevoie, altminteri, vorba lui Brâncuși, suntem morți de mult. Stilul autorului m-a fermecat, iar tălmăcirea poveștii am simțit-o ca pe o provocare: deloc ușoară, oferindu-mi însă prilejul să savurez altfel dulceața limbii noastre.

Acesta este satul Nimica-Toată, unde nu se întâmplă nimic niciodată

Satul Nimica-Toată era un sat ca toate celelalte sate. Trăiau în el oameni triști și oameni veseli, oameni care lucrau și oameni care se odihneau. Unii aveau bani, alții nu. Unii aveau copii, alții nu. Străzile erau lungi și înguste și miroseau a pâine.

În satul Nimica-Toată, ceva extraordinar nu se întâmpla niciodată. Locuitorii altor sate ziceau de obicei: „În satul Nimica-Toată nu se întâmplă nimic niciodată! Cât e de pașnic și de liniștit satul Nimica-Toată!" Dar oamenilor din satul Nimica-Toată le plăcea această viață și îi auzeai zicând: „E mult mai bine așa. Ne îndrăgim atât de mult satul nostru, cu oameni veseli și oameni triști, cu oameni care lucrează și oameni care se odihnesc! Tare e frumos și plăcut satul nostru; nici că vrem să se întâmple ceva, ia gândiți-vă la alte sate: în ele se tot întâmplă câte ceva, dar mereu se iau la harță."

Nimeni nu părăsise niciodată satul Nimica-Toată. Cu toții se nășteau și mureau aici, fiindcă în sat se simțeau în largul lor. Erau pajiști mari și verzi, flori nespus de albe, păscute de vaci teribil de grase, iar deasupra vacilor teribil de grase zumzăiau muște foarte negre și cameleoni grozav de verzi ce înghițeau muștele foarte negre, iar deasupra cameleonilor grozav de verzi strălucea un soare enorm, ca o minge galbenă.

Și era un soare minunat. Locuitorii satului Nimica-Toată tare mai erau încântați de soare. De câte ori se ivea sus, pe cerul fără nori, ei se trânteau pe iarbă și o țineau într-o sărbătoare. Erau renumite sărbătorile din satul Nimica-Toată, fiind grozav de amuzante. Aveau un parc de distracții și un teren de fotbal, iar oamenii se distrau cât era ziua de lungă; sătenii mâncau mereu spaghete, iar când se înnopta plecau la culcare și adormeau buștean, sforăind ca niște locomotive. În timpul sărbătorii, cofetarul făcea prăjituri, pictorul tablouri, primarul legi, iar copiii țopăiau de mama focului. Singurul om nemulțumit era boxerul din satul Nimica-Toată, căci nimeni nu voia să boxeze cu el când era sărbătoare. El stătea toată ziua în ring, cu mănușile puse și întreba:

– Nu vrea nimeni să boxeze cu mine? Sunt cel mai puternic boxer din toate timpurile! Priviți-mi brațele! Priviți-mi gambele! Priviți-mi picioarele! Priviți-mi urechile! Remarcați-mi privirea de fiară!

– Lasă-ne în pace, boxerule – îi spuneau oamenii. Tu nu vezi că ne disträm? Noi n-avem chef de box!

– Păi dacă nimeni nu vrea să boxeze cu mine, o să plec în alt sat.

– Și unde o să te duci, boxerule? – îl întreba lumea.

– Păi oriunde, fiindcă aici nimeni nu boxează. Mi s-a spus c-ar fi un sat de boxeri dincolo de mare.

– Nu pleca, boxerule – îl ruga lumea – noi te iubim, ești tare simpatic, dar tu vrei doar să boxezi și asta e cam plictisitor.

- M-am hotărât, plec! – le răspundea boxerul oamenilor și cobora tare îmbufnat din ring.

La fiecare sărbătoare spunea același lucru, dar până la urmă nu se întâmpla nimic niciodată. Oamenii îl chemau pe primar și acesta venea; se rostogolea iute direct din primărie și intervenea în orice situație. Primarul era un domn atât de gras, încât avea nevoie de două cingători care să-i țină pantalonii, astfel încât toată lumea îi spunea primarul Două Cingători. Se zvonea că era primarul cel mai gras, dar și cel mai priceput din lume în rezolvarea tuturor problemelor. Fiind atât de gras, primarul nu mergea, ci se rostogolea, ajungând astfel înaintea tuturor. Îl vedeai rostogolindu-se de foarte departe: o minge uriașă cu mâini și picioare mici. Oamenii strigau:

– Vineeee! Vine primarul Două Cingători! Atenție!! – și cum nu se putea opri deloc se izbea întotdeauna de câte un copac.

Era un tip grozav, primarul nostru. Vorbea și iarăși vorbea, și-uita așa, pe toată lumea convingea. Turuia întruna primarul Două Cingători și în acea zi l-a convins pe boxer să rămână în satul Nimica-Toată. A vorbit, a turuit, și-a răcit gura, iar până la urmă l-a convins. Pe toți reușea să-i convingă primarul Două Cingători; de-asta era el primar.

Primarul locuia în primărie împreună cu maică-sa și o mâță cu coadă de câine, care se scălâmbăia ca o maimuță. Maică-sa era atât de bătrână, încât se făcuse mică de tot, ca un bob de mazăre și îi ziceau Măzărichea. Cât era ziua de lungă o auzeai grăind: „Tare-s mândră că fi-meu e primarul Două Cingători!". Fiind bătrână, gârbovită și ramolită, uitase și să vorbească și doar atât mai știa să zică. Dacă o întreba cineva ce dorește să mănânce la cină, răspundea: „Tare-s mândră că fi-meu e primarul Două Cingători!", când o întrebau dacă îi era frig, răspundea: „Tare-s mândră că fi-meu e primarul Două Cingători!", iar dacă voiau să știe dacă era mândră că fi-su era primarul Două Cingători, exclama: „Ah, cât sunt de mândră!"

Primarul Două Cingători era mereu vesel și binedispus, fiindcă în satul Nimica-Toată nu se întâmpla nimic niciodată. Era atât de fericit că era primarul satului Nimica-Toată, unde nu întâmpla nimic niciodată...! Toți ceilalți primari îl invidiau.

Piticuții

Satul Nimica-Toată era renumit și fiindcă acolo trăiau piticuții. Aceștia locuiau într-o machetă a satului Nimica-Toată, pe care primarul Două Cingători o ținea în primărie. Macheta era perfectă: reproducea întocmai satul Nimica-Toată, dar în miniatură. Acolo își duceau viața piticuții, iar haios era faptul că ei erau, în miniatură, aidoma locuitorilor satului Nimica-Toată. Piticuții aveau un primar Două Cingători mic, un Așchiuță mititel, un pictor pictușor cu ochii de oușor minuscul și un poet Lacleta cu o grăsană Pelotona mărunței.

Toți locuitorii satului Nimica-Toată se duceau duminică dimineața la macheta piticuților: voiau să vadă dacă aceștia aveau nevoie de ceva. Un simplu măr le ajungea pentru cincisprezece zile și fiecare locuitor din satul Nimica-Toată voia musai să știe dacă eul lui în miniatură se simțea bine. Grăsana Pelotona îi ducea mereu bucate mititele grăsuței-piticuțe Pelotona, iar Așchiuță îi făcea întruna cadouri micului Așchiuță de pe macheta piticuților.

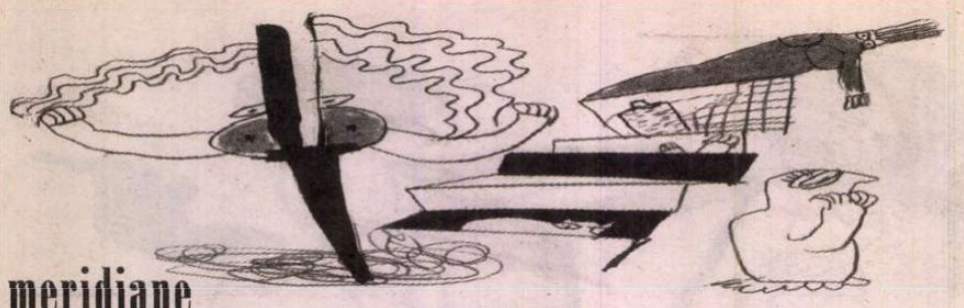
Liliputanii erau destul de simpatici, dar se mai enervau și ei câteodată și se auzeau țipete pe machetă. Ei spuneau că și în cătunul lor pitic, în primăria pitică, se afla o machetă în care trăiau niște pitici mult mai mici decât ei și poate că satul Nimica-Toată nu era altceva decât macheta unor uriași care se aflau sus, pe cer... Dar asta era o treabă la care ți-era cam frică să te gândești; un lucru de nimeni știut, nici măcar de primarul Două Cingători, o taină pătrunsă doar de cei trei înțelepți, care, chiar dacă o cunoșteau n-o puteau explica, căci spuneau înțelepții că nu totul poate fi explicat, că uneori nici ceea ce cunoști nu poți explica: știi ceva și îți stă pe vârful limbii; nu-ți iese oricât ai încerca și poți înnebuni tot încercând zadarnic, fără vreo șansă de izbândă.

Un lucru era grozav cu piticuții: viața lor se desfășura la o zi după viața locuitorilor din satul Nimica-Toată. Cu alte cuvinte, când în Nimica-Toată era azi, în sătucul piticuților de pe macheta primarului era abia ieri. De aceea, dacă cineva trăise un eveniment care-l fericise din cale afară, alerga iute la macheta piticuților ca să-l mai vadă o dată. Când Așchiuță îl salvase pe pictorul pictușor, s-a dus a doua zi la machetă și a revăzut toată pățania în miniatură: pictorul-pitic cocoțat pe stâncă și ei doi coborând în sat cu avionul meșteșugit de amândoi din pânza tabloului.

Și nu era numai asta. Era tare util ca piticuții să trăiască cu o zi în urma satului Nimica-Toată. De pildă, dacă cineva își pierduse cheile casei cu o zi în urmă, se putea duce la macheta piticuților ca să vadă, în miniatură, tot ce făcuse în ziua ce trecuse: ajungea la clipa în care-și rătăcise cheile și astfel afla imediat unde erau. Sau dacă cineva se îndrăgostea și dăruia prima sărutare, fugea a doua zi la macheta piticuților ca să retrăiască, împreună cu persoana iubită, clipa aceea magică.

■ **Traducere și prezentare de Luminița Voina-Răuț**

(Volum în curs de apariție la Editura Vellant)



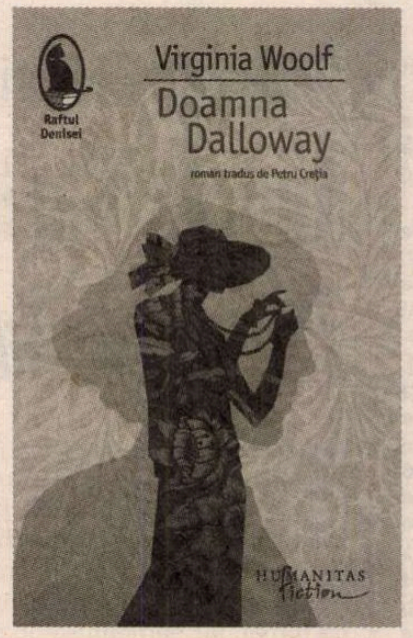
Virginia Woolf în traducerea lui Petru Creţia

Ce s-a ales de toate miliardele de femei care n-au făcut decât să pregătească prânzul şi cina, să spele pahare, farfurii şi copii, să-i trimită la şcoli şi în lume? „Nicio biografie sau istorie nu spune o vorbă despre ele. Iar romanele mint, inevitabil".

„Era iunie. Şi pretutindeni, deşi era încă atât de devreme, se auzea un tropot, o vînzoleală de ponei în galop, ciocniturile croselor de crichet... şi chiar acum, bătrâne doamne discrete ţâşneau în automobilele lor după treburi de taină; iar negustorii nu-şi găseau astâmpăr în spatele vitrinelor lor cu imitaţii şi cu diamante veritabile, cu adorabile broşe vechi verzi ca marea, în monturi din secolul al opsprezecelea..." O recunoaşteţi pe regina modernismului britanic, pe indomptabila feministă, rafinata eseistă Virginia Woolf (1882-1941) în aceste rânduri „victoriene" din primele pagini ale romanului *Doamna Dalloway*? Pare că scrie anume pentru a face reclamă anglicităţii Crose de crichet, câmpuri verzi ca smaraldele negustorilor, *Cymbeline* de Shakespeare, străzile Londrei, fantasmele Indiei plutind peste florăriile cu „lanuri de garoafe, trandafiri, irişi", candelebrele de la Buckingham, mănuşi galbene până la cot, eleganţa primirilor în casele seniorale ale Angliei, „un domn bătrân cu un terier de Aberdeen", chipuri tăiate în impasibilă piatră, nu sunt toate acestea pur spirit britanic? Să nu uităm că, deşi educată doar acasă, cu profesori aduşi în biblioteca tatălui ei (în timp ce fraţii fuseseră trimişi la Oxford şi Cambridge, de unde femeile erau excluse - ceea ce i-a ascuţit resentimentele împotriva patriarhalităţii britanice), Virgina a predat o vreme literatură engleză la un colegiu şi a scris recenzii despre literatura clasică şi contemporană, iar la moartea ei, un proiect de *Istoria literaturii engleze* se afla printre hârtiile pe care-i cerea soţului, printr-un ultim bilet, să le ardă. Ştia deci foarte bine ce efect au convenţiile victoriene într-o introducere. Dar victorianismul e numai o mască de început. Foarte curând, odată cu transparenţele pervers-zănatecei Sally, o atmosferă ireală se strecoară. Ceea ce părea definitiv aşezat se răscoleşte, ameţitor.

Întrebată mai târziu, când era deja celebră, „dacă femeile scriu altfel", răspunsese: da, marile autoare scriu feminin. În *A Room of One's Own* (*O cameră separată*, 1929), imaginează ce s-ar fi întâmplat cu o femeie care *in Shakespeare's days* ar fi avut geniul lui Shakespeare. N-ar fi fost posibil să aibă acel geniu, căci n-ar fi fost cultivat. N-ar fi mers la şcoli, n-ar fi citit. Dar ce s-a ales de toate miliardele de femei care n-au făcut decât să pregătească prânzul şi cina, să spele pahare, farfurii şi copii, să-i trimită la şcoli şi în lume? „Nicio biografie sau istorie nu spune o vorbă despre ele. Iar romanele mint, inevitabil". Pentru a păstra ceva din acele vieţi obscure, „trebuie în primul rând să-ţi luminez propriul suflet, cu adâncimile şi golurile sale".

Doamna Dalloway (1925), în care personajul principal o întrupează pe mama autoarei, este o astfel de incursiune în lumea inegalităţii dintre bărbat şi femeie (Virginia Woolf însăşi, prin căsătoria cu Leonard Woolf în 1912, n-a găsit „un egal", cum spera). Dar tema războiului, prezentă aici, ca şi în *Camera lui Iacob* (1922) şi în *Spre far* (1927) dă o forţă deosebită romanului şi îi păstrează acuitatea. Critica patriarhalismului se îndreaptă şi împotriva militarismului.



Virginia Woolf *Doamna Dalloway*, traducere din engleză de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Humanitas Fiction, 2012

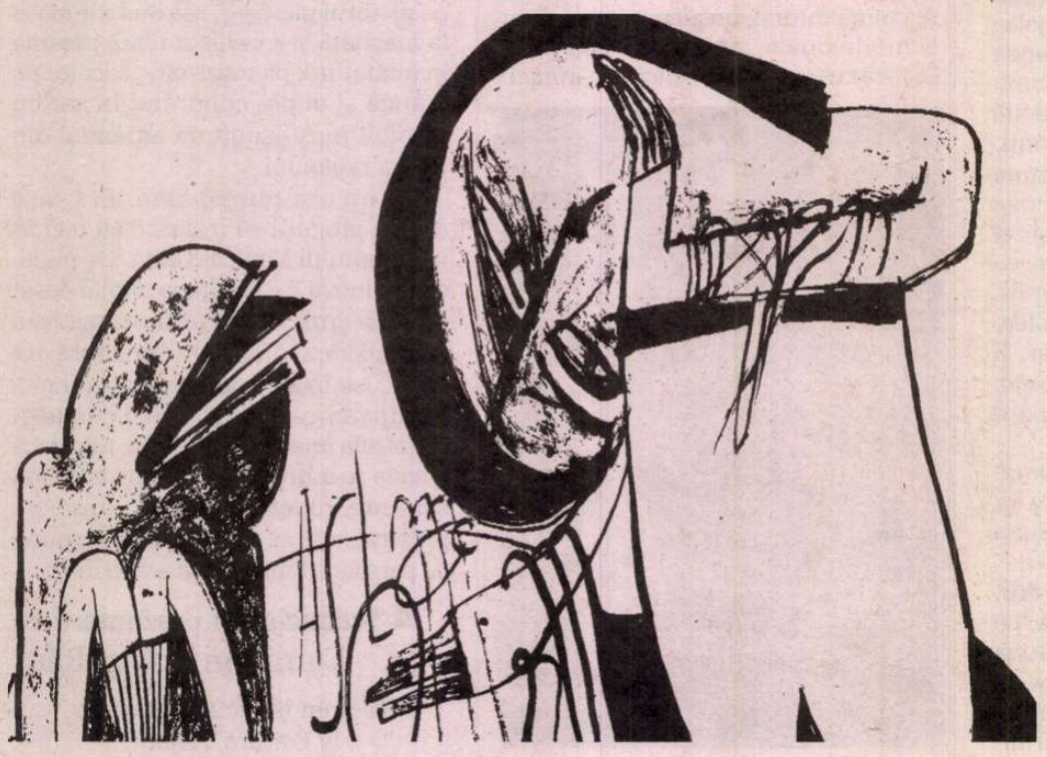
Virgina Woolf, *Valurile*, traducere din engleză de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Humanitas Fiction, 2012

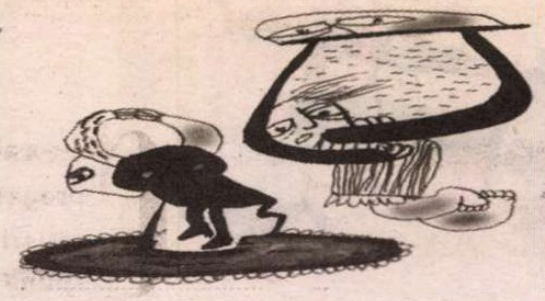
Traducerea lui Petru Creţia pare atât de vie, încât aş putea s-o compar cu un arc încordat (de experienţă, talent) care „nu se lasă". Iată descrierea unui moment de glorie, poate ultimul, al unei femei pe cale să îmbătrânească: „Şi acum Clarissa îşi escorta prim-ministrul spre ieşire, dezinvoltă, scânteietoare, cu distincţia părului ei cărunt. Părea că lunecă pe valuri... să fie; să existe; să însumeze totul într-o clipă a trecerii [...] Totuşi, uşor, vârsta o atinsese cu aripa ei. Iradia o aură de tandreţe; severitatea, afectarea, rigiditatea ei erau acum străbătute de o căldură lăuntrică şi, urându-i rămas-bun omului acela îndesat, cu fireturi de aur, care, Domnul aibă-l în paza lui, se silea din răsputeri să pară important, Clarissa avea o inefabilă demnitate.... da, deşi lucrurile acestea îi făceau plăcere, deşi simţea furnicătura şi aţâţarea lor, toate aceste aparenţe, aceste triumfuri aveau ceva găunos; erau în afară, tangibile, dar nu erau în inimă..."

Cât despre capodopera Virginiei Woolf, *Valurile*, 1931, în care monologurile a şase personaje cu alcătuiri temperamentale diferite se aud în ritmul valurilor mării, ritmul apelor amniotice şi al morţii (căci, da, Virginia Woolf şi-a pus mai târziu capăt zilelor înecându-se, umplându-şi buzunarele cu pietre şi înaintând în valuri), ea prilejuieşte traducătorului recompunerea unei simfonii de referinţe culturale. Sunetele trec dinspre zgomot, dizarmonie, spre împăcare, căci „năvodul e tras tot mai sus", până la urmă toţi suntem aduşi la mal: „Ce cântec se aude? De bufniţă, de privighetoare, de pitulice? Se aude sirena unui vapor; pe şina tramvaiului se aprind scântei de lumină; copacii se înclină cu gravitate şi se îndoaie spre pământ. O boltă de lumină stă deasupra Londrei. Nu trebuie să ne scape niciun sunet, nicio mişcare". Concordanţele între ritmurile răsăritului, miezului zilei, apusului, întunericului, şi ale vieţii oamenilor (copilăria, vârsta şcolii, în care „trimestrele treceau unele după altele", vârsta călătoriilor şi a vânătorii, în care „o pânză purpurie acoperă ziua"...) se suprapun într-un acord perfect. Stilizarea extremă a originalului se regăseşte în traducerea lui Petru Creţia: „Mi-am spus: Slavă Domnului, nu avem nevoie să facem din prozaica noastră viaţă o spumă de poezie. Limbajul nostru simplu, familiar, e suficient. Fiindcă priveliştea largă şi limpede care mi se întindea dinaintea ochilor părea să nu ridice nicio piedică, ci să îngăduie vieţilor noastre să se desfăşoare tot mai departe, dincolo de acoperişuri şi de hornuri, până la marginile ei trasate fără cusur".

Strategia ceva mai recentă a Editurii Humanitas Fiction de a republica marii autori cu serii de capodopere mi se pare o idee extrem de fertilă. Astfel poate fi urmărită fidelitatea traducătorului faţă de propria metodă, dar mai ales poate fi testată longevitatea unei traduceri. *Faust*-ul lui Nerval rămâne neegalat în franceză, *maqamat*-ele traduse de Rückert n-au mai fost abordate niciodată de altcineva în limba germană, căci la ce bun o variantă apteră, chiar dacă ţinând, să spunem, de altă generaţie? Greu de crezut că îşi va mai încerca puterile cineva, multe decenii de acum înainte, cu performanţele lui Petru Creţia – şi nu mă refer doar la traducerile din latina medievală, ci şi la cele din Marguerite Yourcenar, T.S. Eliot, Graham Swift, Virginia Woolf. Sunt texte în care poetul-traducător îşi poate demonstra virtuozitatea.

■ Grete Tartler

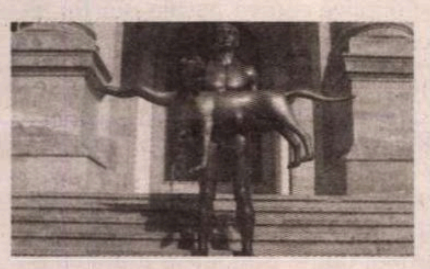




Literatura belgiană

Dat fiind că au scris în franceză şi au publicat în Franţa, scriitorii belgieni nu sunt de obicei recunoscuţi ca atare. Câţi ştiu că Simenon şi-a trăit 20 de ani în Belgia natală sau că marele poet Henri Michaux e belgian? Dar că simbolismul, curentul literar şi artistic cel mai faimos din zorii secolului XX, e de origine belgiană? După părerea unui critic, belgian, fireşte, conaţionalii săi s-ar fi ilustrat îndeosebi în poezia lirică, în BD (Hergé cu Tintin al lui sunt belgieni) şi în romanul poliţist. Belgia ar număra, pretindea Alain Bosquet, „cei mai mulţi poeţi pe kilometrul pătrat" (ar fi trebuit să ia în calcul şi România, a cărei literatură o cunoştea bine!), iar Jean-Jacques Brochier afirma categoric că „un scriitor francez din doi e belgian". Nici în prezent lucrurile nu stau altfel. François Weiergans, Premiul Goncourt, sau Amélie Nothomb, Premiul Renaudot, dintre scriitorii ultimelor generaţii, sunt belgieni, şi unul, şi cealaltă. ■

Numai falsurile se plătesc



După înlăturarea de la putere a guvernului Berlusconi, Curtea de Conturi a Italiei a solicitat fostului Ministru al Culturii rambursarea sumei de 600 000 de euro din cele 3,5 milioane plătite de către Stat pentru o statuie a lui Christos atribuită lui Michelangelo, dar fiind, cum a dovedit o expertiză ulterioară, opera unui sculptor infinit mai puţin celebru, pe numele lui, Jacopo Sansovino. Statuia fusese prezentată Papei într-o ceremonie fastuoasă. Idee bună, am spune, dar care, din păcate, nu se poate aplica şi la noi, unde statuile cumpărate pe bani grei de Statul român sunt absolut autentice. Ce n-am da să se descopere că statuia lui Ghilduş care ţâşneşte direct din canalizarea Capitalei chiar în faţa fostului sediu al Ministerului comunist de Interne, apoi al CC al PCR şi, după 1989, al Senatul României, e un fals sau că autorul ei nu este cel care o semnează, după ce a încasat onorariul? Vă daţi seama câţi bani ar încasa bugetul şi ce curăţenie artistică am face, dacă am avea proba faptului că Traian şi Lupoaica lui nu sunt opera regretatului Gorduz? Sau dacă ţeapa trasă lui Coposu lângă Biserica Kretzulescu ar fi de asemenea un grosolan fals artistic? ■

Viaţa lui Vasili Grossman

O nouă biografie a prozatorului sovietic Vasili Grossman (1905-1964), datorată lui Myriam Anissimov şi intitulată *Un scriitor combatant*, a fost tradusă recent în Franţa şi a reţinut atenţia criticii. Cunoscut de asemenea cititorului român, autorul impunătorului roman *Viaţă şi destin* reprezintă un caz excepţional de „recuperare": a fost în anii 1930 un fidel reprezentant al realismului-socialist, scriind despre „marile realizări" ale regimului stalinist chiar în timp ce foametea ucidea milioane de ucraineni şi de ruşi, iar o parte din propria familie era deportată. L-a trezit din somnul dogmatic războiul, mai exact exterminarea de către ocupantul nazist a evreilor. Reportajele lui de pe front au fost totuşi cenzurate de oficialităţile sovietice. Inclusiv prima parte a dipticului său romanesc, „Pentru o cauză dreaptă", pare o operă realist-socialistă întârziată, ceea ce nu împiedică cenzura să opereze numeroase intervenţii în text. Abia cu partea a doua, *Viaţă şi destin*, Grossman îşi eliberează talentul din chingile metodei comuniste de creaţie, oferind unul din romanele excepţionale ale secolului XX, mărturie impresionantă a teribilei epoci trăite de autor. Comparaţia cu *Război şi pace* sau referinţa la umanismul cehovian nu sunt doar opinii ale criticilor francezi, precum Bertrand Dermoncourt, de al cărui comentariu din „L'Express" ne folosim, ci şi ale criticilor ruşi sau străini, care recunosc în Vasili Grossman un romancier de talia lui Soljeniţîn,

mai puţin crâncen şi mai capabil de compasiune. Ne vine pe limbă, nouă, românilor, numele lui Petru Dumitriu, şi el slujind cu un mare talent realismul-socialist, înălţând o odă constructorilor Canalului Dunăre-Marea Neagră sau vânătorilor de partizani anticomunişti, dar care nu s-a „recuperat", el, niciodată şi n-a scris acel mare roman al tragediei românilor sub comunism pe care talentul l-ar fi îndreptăţit să-l scrie. Vasili Grossman n-a emigrat din Uniunea Sovietică, iar *Viaţă şi destin*, – interzis de autorităţi, socotit de Mihail Suslov, politrucul cultural nelipsit din post vreme de patru decenii, o veritabilă „bombă atomică" ameninţătoare la adresa „poporului sovietic", – a văzut lumina tiparului postum, în Franţa, în 1984. ■

Meister Eckhart

Un volum, al patrulea, al *Predicilor germane* ale lui Meister Eckhart (1260-1328), în traducere franceză, atrage atenţia în librăriile pariziene la începutul acestei veri. Filosoful german, contemporan cu Dante, a fost un disident dominican, pedepsit de Papă pentru „abaterile" lui de la calea dreptei credinţe catolice, şi totodată unul din marii scriitori medievali în limba germană, pe care a îmbogăţit-o ca nimeni altul. O admirabilă traducere românească a poeziilor sale o datorăm Ioanei Pârvulescu, nu cu mulţi ani în urmă. Un comentator actual, Eric Mangin, îl redescoperă pe Eckhart ca pe un scafandru în adâncurile sufletului. Nu e vorba de acea intimitate scumpă modernilor, ci de una pur spirituală, care face din Dumnezeu un locuitor statornic al inimii omeneşti golită de tot ce nu e esenţial pentru fiinţă. Printre admiratorii misticului de la răspântia secolelor XIII şi XIV se numără Cioran. Influenţa gândirii priorului dominican, ale cărui predici îi vrăjeau literalmente pe călugării din 47 de mănăstiri răspândite pe un vast teritoriu între Olanda şi Brandeburg, asupra gândirii moderne este considerabilă. Acest fapt se datorează profunzimii ei filosofice şi teologice, originalităţii care a expus-o la începuturi celor mai aspre critici ale ierarhiei catolice şi curajului excepţional cu care Meister Eckhart îşi afirma convingerile nu totdeauna conforme cu tradiţia şi cutuma. ■

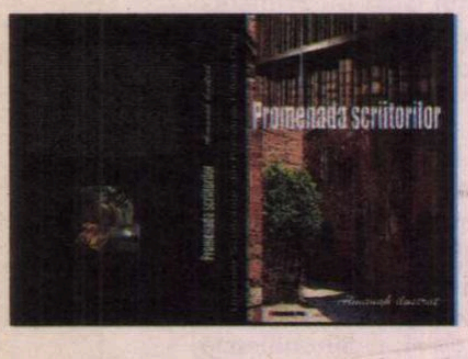
„Un monstru atât de frumos"

Este titlul cărţi lui François Forestier despre Marlon Brando, celebrul actor american care a lăsat în urma lui tot atâtea filme de succes, câte succese la femei. Şi-a început dubla carieră, de cuceritor şi de actor, în braţele Stellei Adler, în 1943, la New York, marea profesoară de teatru, şi şi-a încheiat-o făcându-i trei copii femeii de serviciu care se ocupa la bătrâneţe de el, o columbiancă tânără şi frumoasă, împreună cu care trăia, complet rupt de lume, într-o casă fortificată de la Mulholland Drive, recitând de unul singur din Shakespeare. Filmele i le ştie o lume întreagă şi nu numai de cinefili: de la *Un tramvai numit dorinţă* din 1951 la *Naşul* şi la *Apocalypse now* din anii 1970. Iubitele sau, mai bine spus, cuceritele formează o veritabilă legiune de veritabile stele ale cinematografului: Vivien Leigh, Marilyn Monroe, Ava Gardner, Grace Kelly, Ursula Andress, Diana Ross, Joan Collins, Irene Papas şi altele. Faptul de a-i fi căzut în

braţe ca nişte drogate nu le-a împiedicat, pe unele, să-l batjocorească, după ce au fost părăsite. Anna Kashfi, care a crezut că-l domesticeşte dacă îl ia de bărbat, a mărturisit mai târziu că tehnica lui de seducţie era „la fel de subtilă precum mecanismul unei ghilotine". Louella Parsons găsea că are „manierele unui cimpanzeu". Apropiaţii îl botezaseră Marlon *Brandy* pe acest fiu al unei mame alcoolice. Biograful de azi îi descoperă relaţii până şi în mediul de *gay* din jurul lui Jean Cocteau, pe care îl frecventează la un moment dat. Spre sfârşitul vieţii (moare în iulie 2004), are parte de tragedii. În casa de la Mulholland Drive, fiul său Christian îl ucide pe logodnicul surorii lui vitrege, Cheyenne, şi e condamnat la zece ani de închisoare. Cheyenne se sinucide. Brando îşi aşteaptă moartea în faţa televizorului aprins permanent, nu fără a-şi onora, cum am văzut, reputaţia de Don Juan infatigabil. N-am citit deocamdată biografia lui Forestier. Informaţia am cules-o din recenzia pe care i-o consacră în „Le Point" din 7 iunie Marc Lambron, care ne-a făcut cât se poate de curioşi. ■

5 948391 040067 25

Promenada scriitorilor



Recent, la sediul Filialei Cluj a USR, în cadrul reuniunii de primăvară-vară a scriitorilor clujeni, a fost lansat un impunător volum colectiv, *Promenada scriitorilor. Almanah ilustrat, 2012*. Cartea a apărut la Editura Eikon, cu sprijinul Primăriei Cluj-Napoca. Lista autorilor prezenţi în almanah este impresionantă, peste 170 de nume de scriitori clujeni şi din toată ţara sunt prezente în acest volum, ilustrat cu fotografii din Clujul de altădată, dar şi cu fotografii de grup ale scriitorilor. Diversitatea textelor ca şi calitatea lor sunt şi ele de remarcat. Intenţia Irinei Petraş, care a făcut selecţia, a fost aceea de a-i aşeza *împreună* pe scriitori cu gândul „la plăcerea cititorului", într-o „sindrofie" petrecută pe „promenada" Clujului. Acest almanah se înscrie într-o bună tradiţie deschisă în 2005 prin editarea unor astfel de volume colective având în centru fiecare dintre ele o altă temă, dar constituindu-se fiecare dacă nu într-o „carte de căpătâi", atunci sigur într-o „carte de pe noptieră". Prin asemenea iniţiative, filiala locală a USR capătă pregnanţă şi reuşeşte să demonstreze ceea ce-şi propune: Clujul este „centru şi răscruce".

Regăsirea farmecului pierdut

Cronicarul mai semnalează apariţia unei cărţi: *Istoria unei poveşti* de Horia Pană şi Aurora Nicolau. Este un volum fără pretenţii la prima vedere, care adună „cărţi de meniuri şi cărţi de vinuri, anunţuri, poze şi alte socotinţe", legate toate de existenţa a două localuri din Bucureştiul de astăzi: Locanta Jarişte şi, mai nou, Bistro Jarişte. Dar aceste texte şi imagini fotografice, peste care am fi tentaţi să trecem fără să le luăm în seamă, spunînd că sunt de importanţă cu totul secundară, sfârşesc prin a compune un document preţios – despre o epocă şi tabieturile ei, şi personajele ei, şi plăcerile ei. Mereu vorbim despre Bucureştiul care şi-a pierdut farmecul, ieşind traumatizat din încercările vremurilor. Ei bine, ceea ce face cu obstinaţie, cu talent şi cu dăruire Aurora Nicolau este să regăsească, prin restaurantele sale, tradiţia aceea pierdută, când traiul bucureşteanului cuprindea rânduiala tihnită, dar şi bucatele îmbelşugate şi cu gust. Este de remarcat că Aurora Nicolau, prin ţinută vestimentară şi limbaj, prin atitudine şi acţiuni, şi-a construit un personaj, Kera Caliţa, cu care practic se confundă, care te intrigă şi care este memorabil în felul său: în cronica de astăzi a capitalei noastre, ea îşi are locul său, o pată de culoare, o reînviere nostalgică a parfumului din alte timpuri, o apropiere convingătoare între spectacolul gastronomic şi spectacolul vorbelor.

Urbanismul modern şi mentalităţile

Şi tot despre Bucureşti, oraşul destructurat prin apariţia cartierelor-dormitor din anii comunismului, oraşul care şi-a pierdut (iremediabil?) unitatea,

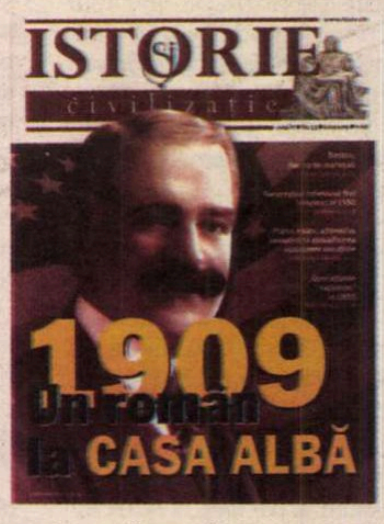
Ochiul magic

Să ne cunoaştem trecutul

Gazeta literară are din ce în ce mai des în această perioadă [1968] pagini prime politizate, impactul fiind cu atît mai puternic cu cît este vorba în primul rînd de fotografii. Chiar dacă, de pildă, în pagina 1 a numărului 20 din 17 mai Şerban Cioculescu scrie la rubrica sa „Breviar" despre Delavrancea, textul trece aproape neobservat, pentru că fotografia ocupă aproape un sfert din suprafaţa întregii pagini. Fotografia îi surprinde în prim-plan, în mişcare, pe Nicolae Ceauşescu şi pe Charles de Gaulle şi are fotoexplicaţia: „Vizita în România a preşedintelui Republicii Franceze, generalul Charles de Gaulle. La sosire, pe aeroportul Băneasa".

Numărul 24 publică pe prima pagină o scrisoare elaborată de scriitori în urma unei adunări generale recente a Uniunii Scriitorilor. Scrisoarea e adresată Comitetului Central al Partidului Comunist, dar mai ales lui Nicolae Ceauşescu personal. Ea dă măsura unei relaţii de familiaritate între oficialii scriitorilor şi conducătorul statului nemaiîntîlnită pînă acum. Propaganda anterioară, declaraţiile fierbinţi către Stalin sau Lenin, adeziunile marxiste sau chiar scisorile adresate lui Gheorhe Gheorghiu-Dej, nimic nu se poate compara cu autenticitatea care se degajă din această scrisoare, cu impresia de slugărnicie benevolă, de reală admiraţie faţă de conducător, dar şi de umilinţă maximală a posturii în care se pun scriitorii, prin glasul conducerii Uniunii, faţă de omul politic. Cu trei ani înainte de momentul 1971 şi înainte de momentul de glorie din august, iată că scriitorii deja exersează cultul personalităţii în pagina întîi a *Gazetei literare* (...).

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")



armonia, un foarte interesant articol putem citi în revista *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE* (nr. 33, din iunie 2012), sub semnătura lui Adrian Majuru: *Bucureştiul mileniului trei imaginat în 1930*. Astfel, începând cu primariatul lui Dem I. Dobrescu (1929-1934), continunând cu cel al lui Al.Gh. Donescu (1934-1938) şi sfârşind cu cel al generalului Victor Dombrovski (1938-1940), capitala s-a redefinit urbanistic în mod benefic, în sensul modernizării sale edilitare. Dintre proiectele care urmau, în viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat, să prindă contur în Bucureşti, am reţinut câteva care păreau atunci absolut promiţătoare: amenajarea unei „cetăţi universitare" în Dealul Piscului, apoi ridicarea Monumentului de la Adamclisi pe dealul Văcăreştilor sau pe dealul de la Arsenal, ce ar fi devenit un „Pantheon Naţional", ca şi transformarea Dealului Patriarhiei într-un „mic Vatican român" ori acoperirea albiei Dâmboviţei şi crearea, astfel, a unei „esplanade monumentale", cum puţine mari oraşe europene ar fi avut. Dacă aceste proiecte de anvergură n-au fost duse la bun sfârşit de vină sunt corupţia şi mentalitatea locuitorilor săi, care, după arhitectul Horia Creangă, „suferă de un iobagism sufletesc". „Bucureştenii, observă acesta, sunt anarhici în faţa unei autorităţi reale şi servili în faţa autorităţilor abuzive(...) Bucureştenii sunt descendenţii vechilor clăcaşi, care au înmagazinat, de-a lungul timpului, toată umilinţa robului în faţa patronului."

Lumea din ştiri

Să vedem cum arată lumea noastră aşa cum este ea rezumată prin câteva dintre ştirile cu care suntem asaltaţi într-o zi oarecare, de pildă în dimineaţa zilei de duminică, 17 iunie. După o zi de căutare, a fost prins suspectul care a omorât un preot într-o biserică din Focşani. Acesta i-a cerut părintelui să-i explice câteva pasaje din *Biblie*, apoi l-a înjunghiat. Un bărbat din judeţul Sibiu şi-a ucis fosta soţie cu opt lovituri de cuţit, în faţa fetiţei lor în vîrstă de şapte ani, pe peronul haltei din comuna Micăsasa. După doar două luni, Grecia organizează astăzi din nou alegeri legislative, cruciale pentru soarta Europei unite. Sondajele arată că 80 la sută dintre greci nu vor ca ţara lor să iasă din zona euro. Grecia a primit în ultimi doi ani un ajutor masiv în valoare totală de 347 miliarde de euro, cu toate acestea ţara se află, în continuare, în pragul falimentului. Colegiul Director al PDL se reuneşte astăzi pentru a discuta alegerea unei noi conduceri a partidului. În Grecia, doi români au fost arestaţi după ce au spart mai multe automate pentru bilete de tramvai. Se liberalizează piaţa energiei electrice şi a gazelor naturale, care se vor scumpi în mai multe etape. Peste o sută de persoane au fost arestate în Franţa, în cadrul unei operaţiuni împotriva pornografiei infantile pe internet. În judeţul Constanţa, au fost arestaţi trei bărbaţi care furau benzină din maşini folosind o bormaşină cu care perforau rezervoarele. Etc., etc. Povestea continuă la nesfîrşit - hemoragic, depresiv, adeseori fără sens.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară® 26

Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLIV 29 iunie 2012 24 de pagini 2,5 lei

GELU IONESCU 75

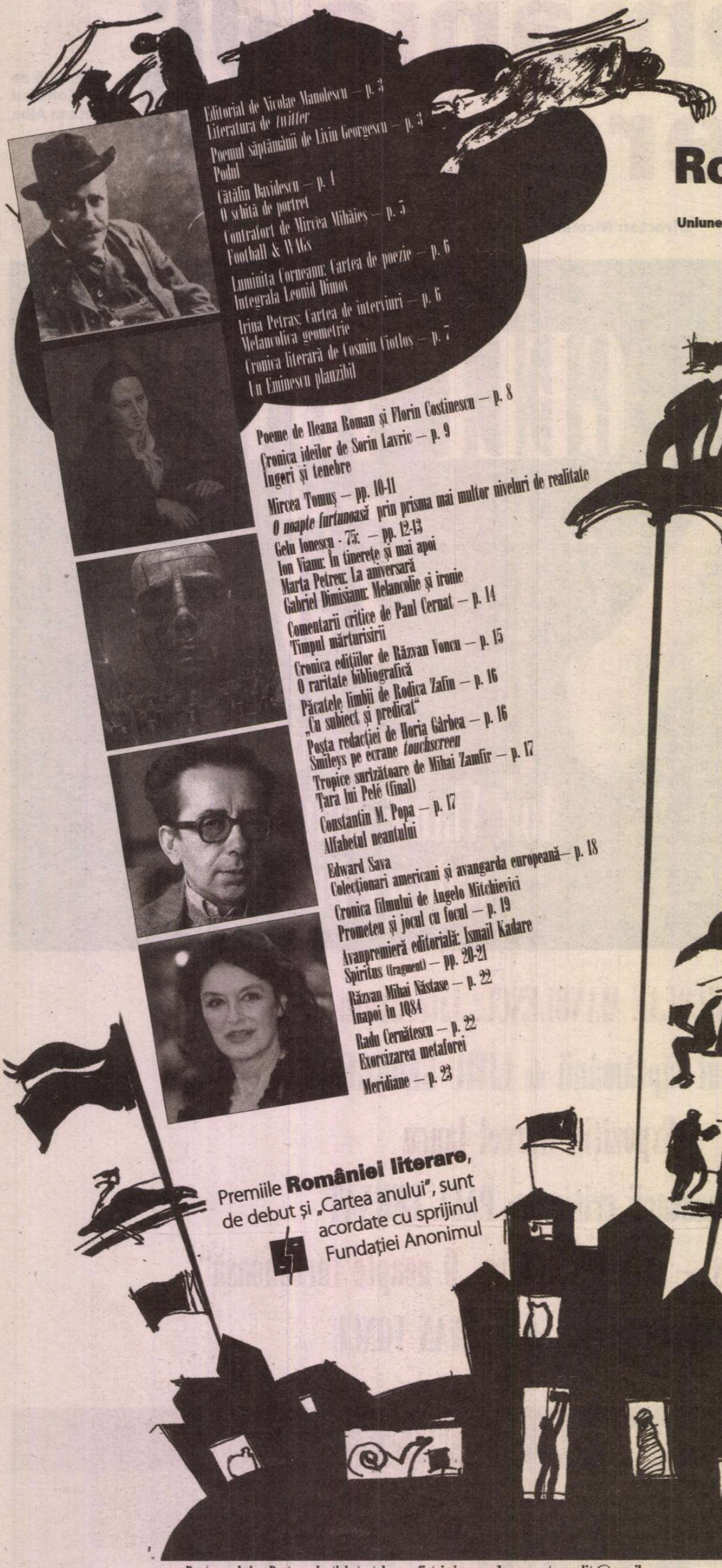
semnează:
Ion Vianu, Marta Petreu,
Gabriel Dimisianu

- **Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Literatura de *twitter***
- **Poemul săptămânii de LIVIU GEORGESCU**
- **Expoziţie Marcel Iancu**
- **Comentarii critice de PAUL CERNAT**
- **Mircea Tomuş — un eseu despre „O noapte furtunoasă“**
- **Cronica ediţiilor de RĂZVAN VONCU**

Avanpremieră editorială

ISMAIL KADARE: Spiritus

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Literatura de *twitter*
Poemul săptămânii de Liviu Georgescu – p. 3
Podul
Cătălin Davidescu – p. 4
O schiță de portret
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Football & WAGs
Luminița Corneanu: Cartea de poezie – p. 6
Integrala Leonid Dimov
Irina Petraș: Cartea de interviuri – p. 6
Melancolica geometrie
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un Eminescu plauzibil
Poeme de Ileana Roman și Florin Costinescu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Îngeri și tenebre
Mircea Tomuș – pp. 10-11
O noapte furtunoasă prin prisma mai multor niveluri de realitate
Gelu Ionescu - 75: – pp. 12-13
Ion Vianu: În tinerețe și mai apoi
Marta Petreu: La aniversară
Gabriel Dimisianu: Melancolie și ironie
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 14
Timpul mărturisirii
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
O raritate bibliografică
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
„Cu subiect și predicat"
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Smileys pe ecrane *touchscreen*
Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Țara lui Pelé (final)
Constantin M. Popa – p. 17
Alfabetul neantului
Edward Sava
Colecționari americani și avangarda europeană – p. 18
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Prometeu și jocul cu focul – p. 19
Avanpremieră editorială: Ismail Kadare
Spiritus (fragment) – pp. 20-21
Răzvan Mihai Năstase – p. 22
Înapoi în 1984
Radu Cernătescu – p. 22
Exorcizarea metaforei
Meridiane – p. 23

Premiile **României literare**, de debut și „Cartea anului", sunt acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema „*dialog*")
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

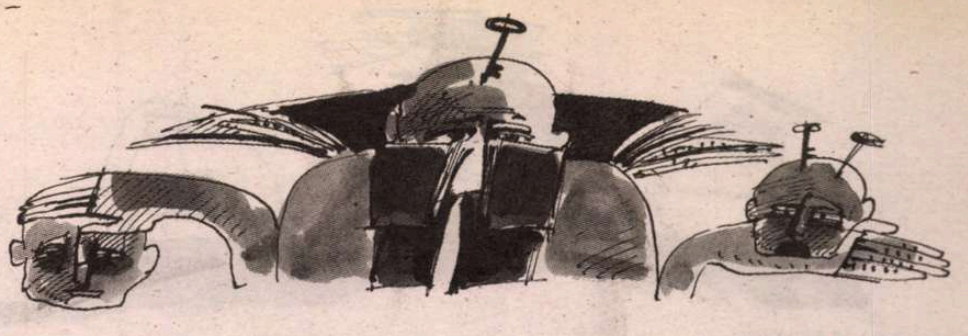
ISSN 1220-6318

Din decembrie 2010, revista **România literară** apare cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Literatura de *twitter*

Personal, nu am blog, nu particip la niciun forum pe site (am rugat să-mi fie închise cele de la ziarele la care colaborez) și mă țin deoparte de orice rețea de socializare. Abia de curând am aflat, de exemplu, ce vrea să zică *twitter* (sau *tweet*) și asta când noua primă doamnă a Franței s-a folosit de acest mijloc postmodern de comunicare ca să-l pună pe președinte într-o situație umană și politică inconfortabilă.

Cu aceeaşi ocazie, am citit într-un hebdomadar francez o relatare a păţaniilor a numeroşi politicieni şi jurnalişti, care, punând pe *twitter* tot soiul de lucruri, s-au trezit ţintuiţi la stâlpul infamiei sau au fost daţi afară de la televiziuni şi ziare. Cel mai celebru caz este al lui Pierre Salviac de la RTL, care, într-o zi cu ghinion, s-a plictisit să-l aştepte pe un vânzător care nu-i dădea atenţie, n-a găsit altceva mai bun de făcut decât să scrie pe *twitter* următoarele: „À toutes mes consoeurs, baiser utile, vous avez une chance de vous retrouver première dame de France. *Baiser* parce qu'en 140 signes *faire l'amour*, ça ne tient pas". Nu mai trebuie spus că textul apărea pe 9 mai şi nici că noua primă doamnă era ea însăşi jurnalistă. Pierre Salviac a fost concediat pe loc din redacţia de sport a RTL. Astfel de lucruri s-au petrecut, nu doar în Franţa, ci în toată lumea, unde mâncărimea de limbă costă scump. Numai în România mâncărimea de limbă e pe gratis. Nu mi-e cunoscut nici un caz în care vreun „accro", cum zic francezii, adică dependent de drogul comunicării pe internet, să fi păţit ceva ca urmare a unor comentarii nepotrivite, insultătoare sau discriminatorii. Reţeaua e plină totuşi de ele şi, dacă le-aş culege doar pe cele ale căror autori sunt scriitori, unii, membri ai USR, nu mi-ar ajunge jumătatea de pagină a editorialului ca să le enumăr. Îi cruţ, aşadar, pe toţi cei care, din câte mi se povesteşte (fiindcă eu, cum am declarat de la început, nu navighez pe internet, detest, de altfel, apa), umplu de zoaie site-urile, blogurile şi celelalte, defulându-şi fără jenă frustrările de tot soiul, de la aceea de a nu fi fost nominalizaţi la premii şi până la invidia cea mai necolegială cu putinţă. Fenomenul ca atare mi-a atras atenţia sub un raport la care nu mă aşteptam şi la care, din câte ştiu (şi ştiu destul de puţin), nu s-a referit nimeni.

În cadrul *cyberliteraturii*, în care e specialist Ion Manolescu, înmulţeşte de la o vreme o literatură de *twitter*. Dat fiind că textele de pe *twitter* nu pot fi, habar n-am de ce, mai lungi de 140 de semne, această literatură trebuie să fie mai apropiată de maximele clasice decât de genurile moderne. Primul nostru autor de maxime electronice ar fi putut fi Titu Maiorescu. Expresivitatea le poate veni din concizie, iar figura de stil cea mai potrivită este litota. Dacă excludem, fie şi în mică măsură, scopul practic şi imediat al comunicării pe această cale, care e, desigur, cel originar, şi inducem oarece gratuitate, remarcăm pe loc valoarea exerciţiului artistic presupus de *twitter*. Printre adepţii *twitter*-ului sunt câţiva care vor fi consideraţi în viitor pionerii noului tip de literatură, clasicii unui gen clasic prin excelenţă. O fostă ministresă din partidul lui Sarkozy, Nadine Morano, era cunoscută ca dependentă de *twitter* mai demult. Scria cam un text pe oră. Aproape 100.000 de fani îl citeau prompt. Bătută în alegerile recente pentru Parlament, se va consacra, presupun, pasiunii ei. Nu-i pot nega o brumă de talent literar. Iată o maximă personală: „Tapez mai repede decât degetele mele şi corectez mai repede decât gândesc". Vor mai fi fiind şi alţi autori de maxime *in spe* în Reţea. Eu rămân la literatura pe hârtie. Las generaţiei 2000 de critici plăcerea de comenta literatura de *twitter*, care are, ca toată literatura de pe internet, mare nevoie de un ochi vigilent: ca să supravieţuiască şi să iasă din efemeritatea care îi dă naştere. ■

■ poemul săptămânii de liviu georgescu

Podul

acela care trece nu știe de ce trece
și de ce malul se pierde în ceață
și nu poate fi ajuns oricât de mult ar merge,
până la capătul puterii,
până la capătul veacurilor,
nu-i e dat să știe de ce fumul se ridică:
poate cineva a murit,
poate că e un sacrificiu,
ori o stea călătoare.

de aici totul se vede profetic, nimic
nu se distinge în ceață,
deși ochi mari s-au deschis în frunte
în oasele strălucind fosforescente
ca niște candeli interioare
cu mireasmă de smirnă.

pe malul de dincolo poate sunt lucruri
neîncepute.
sau sunt lucruri deja sfârșite.
sau e un gol care mă privește holbat,
așa cum privesc și eu dincolo prin fonta
întunericului.

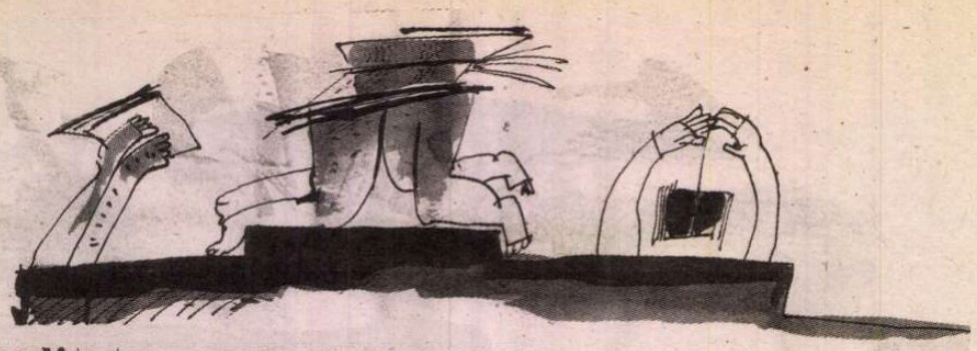
totul e o pândă ascunsă, pregătind un atac
iminent.
lemnul podului începe să tremure și apele
se trezesc dintr-un somn vrăjit.
e un auz profetic ce simte o mare stingere.

a fi sau a nu fi, acum e acum.
fulgere și trăsnete colcăie în albiile munților.
ceața și potopul de dincolo
s-au pornit înspre noi, cu toată materia pe creștet.
acum golul a devenit un pod de oțel despicat.

cocoși atomici sună deșteptarea.
cei fricoși rămân aici, paralizați de gând.
ceilalți au pornit și au dispărut
ca și cum n-ar fi fost. ■

fototeca României literare

Alex Ștefănescu, Ion Caramitru, Costache Olăreanu, Nicolae Manolescu – 1997.
Foto: Ion Cucu



■ cătălin davidescu

O schiță de portret

S-au scris de-a lungul anilor, aici și în străinătate, studii consistente despre creația lui Marcel Iancu, unul dintre actorii importanți ai avangardei istorice. Cred că se vor mai scrie multe alte rânduri despre opera sa ori locul pe care îl merită, și poate nu-l are încă în lume, dar mai ales la noi.

Nu ştiu însă dacă s-a făcut un profil al personajului şi de aceea am să încerc să îl schiţez din cele ce se cunosc: întâmplări artistice, biografice şi mărturii ale celor care i-au stat în preajmă. Ceea ce am înţeles din acest parcurs, trăit întotdeauna la intensitate maximă, este faptul că, încă din adolescenţă, probabil şi sub influenţa mentorului său Iosif Iser, Marcel Iancu nu a făcut altceva decât să-şi urmărească propriul vis, acela de a se defini ca om al cetăţii, prin intermediul tuturor formelor artistice pe care le-a creat. Sună uşor proletcultist, însă el şi-a asumat întotdeauna o viziune de stânga, fiind printre foarte puţinii artişti din Avangardă care nu au vrut să adere la comunism.

Fire puternică, conştient de darurile ce-i fuseseră hărăzite, a încercat cu ajutorul lor nu doar să-şi satisfacă propriul orgoliu, ci să impună o viziune constructivă asupra lumii. Este drept că, din familie, a beneficiat de o educaţie raţională, pozitivă, pe care firea sa neliniştită, curioasă, ambiţioasă, a potenţat-o cu o vitalitate şi perseverenţă mai rar întâlnite la cineva născut într-o ţară adânc ancorată în spiritul reveriei orientale. În tinereţe, proiectul său mental, cu adânci reverberaţii educativ-civilizatoare, s-a întemeiat pe ceea ce simţea că îl identifică cel mai bine, şi anume o viziune artistică revoluţionară, împărtăşită de prieteni întotdeauna atent aleşi. După primele întemeieri utopic-adolescentine de la *Simbolul* (1912) şi *Chemarea* (1915), unde i-au stat alături, printre alţii, Tristan Tzara şi Ion Vinea, a simţit că visul ce înmugurea acum trebuie dus mai departe. Destinul a vrut ca el să ajungă la Zürich, singurul loc din Europa unde, atunci, se mai putea visa în pace. Aici, el şi Tzara, un alt visător la fel de orgolios, dar mult mai înclinat spre gesturi radicale, au încercat să-şi armonizeze creaţia, dar şi caracterul. După un timp le-a fost clar că fiecare vibrează diferit. Iancu a devenit compatibil cu alţi „radicali" pozitivi precum: Hans Arp, Viking Eggeling, Hans Richter ş.a., pentru care revoluţia, negaţia nu era un scop în sine, ci doar o modalitate de înlocuire a normei. Aceştia erau totuşi în minoritate faţă de cei care, deşi „nu erau interesaţi decât de gluma proastă şi de scandal", după cum afirma Marcel Iancu într-un interviu, aveau totuşi o vizibilitate cu mult mai mare. Mă refer aici nu doar la dadaişti precum Tzara, Picabia, Hugo Ball, dar şi la suprarealiştii lui Breton, care prin spectacolele lor stridente încercau să-şi câştige supremaţia.

Lecţia disputelor în jurul nihilismului dadaist şi ulterior a „spectacolelor" suprarealiste a lăsat nu numai urme, dar mai ales o serie de lucruri de demonstrat. Şi unde se puteau împlini toate acestea mai bine decât acasă? Plecase dintr-o Românie mică, măcinată de angoasele unui război mare, se întorcea într-o Românie mare, destinsă şi încrezătoare în viitorul ei. „Trista ţară" îşi trăia acum euforia unui început de drum, iar Marcel Iancu, dezamăgit de vanităţile atât de puţin culturale ale multora dintre colegii şi chiar prietenii săi din Zürich şi Paris, afirma: „... m-am hotărât să-mi caut propriul drum şi să plec ca misionar al artei noi în ţara mea natală." Aceste cuvinte m-au făcut să înţeleg faptul că personajul Iancu îşi cristalizase propriul său crez, ştia că are ceva de împlinit, iar întreaga sa existenţă şi-a trăit-o ca „misionar" al acestuia.

Dacă la Zürich şi Paris şi-a definit proiectul schiţat în adolescenţă, întors în România a pus temelia unui edificiu a cărui construcţie o va realiza trei decenii mai târziu la Ein Hod. În 1939, împreună cu Miliţa Petraşcu a organizat o expoziţie care avea să fie ultima sa manifestare artistică din România. A urmat o lungă tăcere „oficială", când nu i s-a mai organizat nici un fel de expoziţie, deşi, în 1964, artistul a revenit într-o scurtă vizită în ţară, după mai bine de două decenii de când fusese obligat să emigreze în Israel, iar prietenul său de ideal M. H. Maxy era atunci directorul Muzeului Naţional de Artă.

Către sfârşitul vieţii, întreaga sa energie va fi catalizată către un proiect care începea să prindă contur material – colonia artistică de la Ein Hod care se va desăvârşi odată cu inaugurarea muzeului Iancu – Dada, în 1983, cu zece luni înainte ca el să se stingă. Acum era Acasă, în „ Cetatea Soarelui", construcţia ideală pentru care luptase o viaţă. Toate bătăliile se sfârşiseră, Utopia prinsese viaţă şi bătrânul revoluţionar îşi găsise liniştea în Muzeu.

Aşa ar trebui să sune un final fericit? Nu cred că artistul şi-a dorit asta, decât poate pentru destinul său fizic. În ceea ce priveşte opera sa, drumul continuă şi nu este deloc unul uşor. Creaţia acestui artist de stirpe renascentistă a avut la noi un impact major asupra artei, dar şi a culturii româneşti din prima jumătate a secolului al XX-lea, constituind un factor decisiv care a impus schimbarea de canon.

Un mod de a măsura notorietatea unui creator este, prestigiul de care se bucură în posteritate, iar în ceea ce-l priveşte pe Iancu, dacă locul său în arta universală a fost oarecum stabilit, nu acelaşi lucru îl putem afirma despre importanţa creaţiei sale în peisajul artistic autohton. Prima manifestare importantă i-a fost organizată abia în 1996, cu ocazia centenarului naşterii artistului, când Muzeul Naţional de Artă al României împreună cu Uniunea Arhitecţilor a reuşit să facă o amplă expoziţie, însoţită de un consistent catalog ştiinţific, *Centenar Marcel Iancu 1895-1995*. Ulterior au apărut harta: *Traseu urban Marcel Iancu, Începuturile arhitecturii moderne în Bucureşti (2008), Întâlniri cu Marcel Iancu* – recentul album al lui Geo Şerban din 2011, câteva studii şi cercetări care nu sunt nici pe departe acoperitoare pentru o personalitate de o asemenea notorietate. De aceea cred că un gest important este şi actuala expoziţie realizată de Colors-Art Gallery, *Marcel Janco, Un Vissionaire de L'Art Moderne*. Ea cuprinde peste o sută cincizeci de lucrări ale artistului în diverse forme de expresie vizuală: pictură, grafică alb-negru şi color, măşti, schiţe de proiect, documente, machete, în parte inedite, provenind din colecţii private din România şi Franţa, dar mai ales din colecţia fiicei artistului, Dadi Iancu, care a fost prezentă la vernisaj împreună cu fata sa, Michaela. Este cu adevărat un privilegiu să avem posibilitatea de a vedea în premieră mondială o arhivă atât de importantă, acoperitoare pentru întreg parcursul creaţiei sale şi din toate domeniile în care s-a manifestat.

În concluzie, manifestarea actuală are, exceptând interesul colecţionarilor, o dublă miză culturală: pe de o parte cea ştiinţifică, şi nu mai puţin importantă, aceea de stabili relaţia, de ce nu, vibraţia pe care opera sa o are cu postmodernismul zilelelor noastre. O altă coordonată pe care reuşeşte să o inducă, deplin justificat, este calitatea umană a artistului, bucuria de a împărtăşi semenilor entuziasmul, de a se implica în proiecte care, pentru alţii, ar fi fost irealizabile şi nu în ultimul rând cultul prieteniei. Cred că în citirea operei se impune şi această dimensiune, altfel riscăm să ratăm sensul ultim al creaţiei sale. Deloc întâmplător expoziţia cuprinde şi un spaţiu cu lucrări ale câtorva dintre prietenii săi: Hans Arp, Arthur Segal, Victor Brauner, Jacques Herold, Jules Perahim, Miliţa Petraşcu, Jean David s.a.

Închei amintind că Lucian Georgescu, întreprinzătorul harnic şi perseverent al multor proiecte expoziţionale legate de Avangardă, a reuşit să precizeze reperele ce definesc vizual atât identitatea artistului, cât şi a contextelor spiritual-geografice în care acesta a evoluat. ■

CALENDAR

1.07.1925 - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1926 - s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 - s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut Ion Pop
1.07.1944 - s-a născut Vasile Muscă
1.07.1950 - s-a născut Ioan Neșu
1.07.1950 - s-a născut Radu Tătărucă
1.07.1954 - s-a născut Alexandru Mușina
1.07.1960 - s-a născut Radu Ciobotea
1.07.1965 - s-a născut Nicolae Corlat
1.07.1972 - a murit Basil Munteanu (n. 1897)
1.07.1983 - s-a născut Andrei Novac
1.07.2006 - a murit Georgeta Horodincă (n. 1930)

2.07.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
2.07.1895 - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 - a murit Emil Gârleanu (n. 1878)
2.07.1919 - s-a născut Ștefan Fay (m. 2009)
2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976).
2.07.1947 - s-a născut Dan Verona
2.07.1951 - s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
2.07.1954 - s-a născut Ioan Holban

3.07.1923 - s-a născut Paul Nicolae Mihail
3.07.1929 - s-a născut Zeno Ghițulescu
3.07.1942 - s-a născut Victor Rusu
3.07.1950 - s-a născut Ioana Dinulescu
3.07.1950 - s-a născut Nicolae Oprea
3.07.1953 - s-a născut Mircea Brenciu
3.07.1967 - s-a născut Letiția Ilea
3.07.1976 - a murit Alexandru Bistriţianu (n. 1911)
3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
4.07.1931 - s-a născut Hans Just Mattias
4.07.1951 - s-a născut Vladimir Tismăneanu
4.07.1971 - s-a născut Laura Bădescu

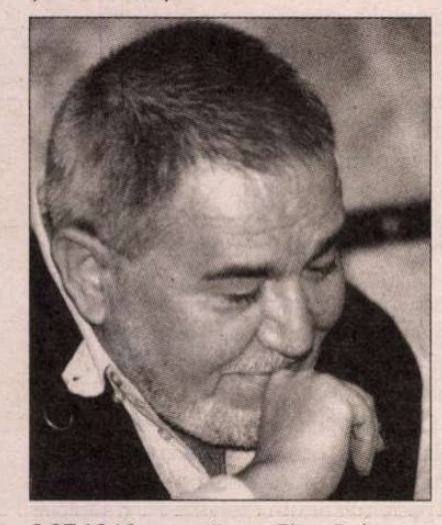
5.07.1920 - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1953 - s-a născut Dan Negrescu
5.07.1957 - s-a născut Egyed Emese
5.07.1958 - s-a născut Bogdan Ghiu

5.07.1999 - a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1924 - s-a născut Alexandru Sen
6.07.1936 - s-a născut Mircea Vasiliu
6.07.1937 - s-a născut Shaul Carmel
6.07.1940 - s-a născut Horia Vasilescu
6.07.1944 - s-a născut George Alboiu
6.07.1945 - s-a născut Doru Davidovici (m. 1989)
6.07.1947 - s-a născut Gabriela Negreanu (m. 1995)
6.07.1950 - s-a născut Liviu Papuc
6.07.1958 - s-a născut Adrian Alui Gheorghe
6.07.1964 - a murit Ion Vinea (n. 1895)
6.07.1979 - a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 - a murit Horia Gane (n. 1936)

7.07.1939 - s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1946 - s-a născut Peter Motzan
7.07.1947 - s-a născut Lidia Vianu
7.07.1948 - s-a născut Liviu Popescu
7.07.1951 - s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1960 - s-a născut Peter Sragher
7.07.1975 - s-a născut Sorina Munteanu
7.07.1988 - a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)

8.07.1938 - s-a născut Georgeta Iliescu
8.07.1941 - s-a născut Angela Marinescu
8.07.1942 - s-a născut Şerban Foarţă



8.07.1946 - s-a născut Eliza Roha
8.07.1946 - s-a născut Nicolae Mocanu
8.07.1949 - s-a născut Olimpiu Nuşfelean
8.07.1952 - s-a născut Luminiţa Varlam
8.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
8.07.1962 - s-a născut Iuliana Modoi
8.07.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)
8.07.1989 - a murit Horia Stamatu (n. 1912)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieş

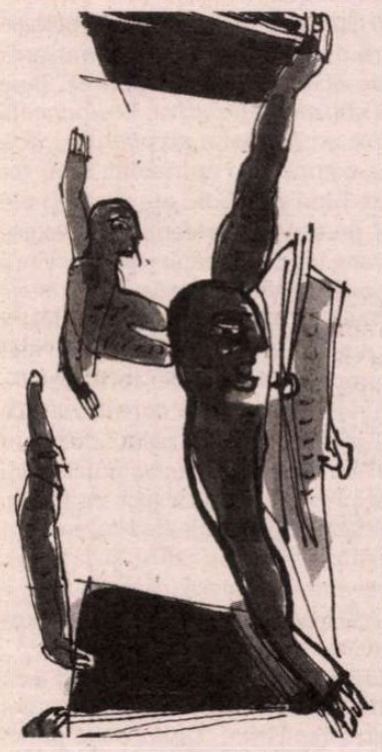
Football & WAGs

În 1966, ţineam la fotbal cu Anglia. Snob, antipatic şi înfumurat (cel puţin două din aceste însuşiri mi le recunosc şi azi), găseam un fel de predestinare lingvistică în faptul că, spre deosebire de băieţii de cartier alături de care-mi rupeam perechile de pantofi, pantalonii şi cămăşile fugind după minge, eu ştiam că se spune corect „corner", nu „cornel", că „half" înseamnă „mijlocaş", iar „back" desemna poziţia de apărător şi nu „becul" electric.

Pot rosti şi azi dintr-o suflare numele a cel puţin două treimi din echipa care avea să câştige Campionatul Mondial (de la Gordon Banks la Jacky Charlton şi Bobby Moore, la Nobby Stiles, Bobby Charlton, Peters, Hurst şi Hunt). Am încă proaspete în minte mascota turneului (leul Willie), întâmplările legate de furtul cupei înaintea începerii competiţiei şi descoperirea ei miraculoasă de către câinele Pickles. Mai ştiu, de asemenea, că în acea perioadă Beatles urmau să fie în turneu în Filipine, dar n-au mai mers, şi că trei din cântecele lor erau pe culmile popularităţii şi vânzărilor (*Yesterday*, *We Can Work it Out* şi *Help*).

Era o vreme a naivităţilor şi iluziilor (inclusiv vizuale). Am aflat între timp că fotbaliştii englezi erau îmbrăcaţi cu tricouri roşii şi pantaloni albi, iar germanii aveau costumaţia-standard, alb-negru. Ceea ce vedeam atunci pe ecranul televizorului „Cosmos" era o fojgăială de griuri albăstrui, „dată în clocot" mai degrabă de comentatori, decât de mişcarea fotbaliştilor în teren. Am revăzut, pe YouTube, fragmente ample din meciul care, atunci, părea „de infarct", dar care acum ţi se înfăţişează mai degrabă ca o întâlnire ceremonioasă între oameni uşor îmbătrâniţi.

M-am îndepărtat de englezi în perioada anilor '80, când grupurile de „hooligans" au aruncat o pată ruşinoasă asupra ideii de competiţie cavalerească, de confruntare între strategii, tehnici şi vise. Aproape am refuzat să mai văd meciuri de-ale lor, în ciuda faptului că Anglia continua să aibă mari echipe. Cu vremea, am ajuns să apreciez cu totul alte lucruri, din zona fotbalului italian: gândirea tactică, inteligenţa personală sau de grup, sclipirea câte unui geniu (Giannini, Del Piero, Totti). În aparenta lui închistare, campionatul italian îţi furniza din plin motive de încântare. În ultimii ani, de când cu „internaţionalizarea" accentuată a fotbalului, lucrurile sunt mai amestecate, dar ceva tot supravieţuieşte din „specificul naţional" atât de evident în felul în care stăpânii Romei ştiu să rostogolească mingea în teren.



Despre fenomenul fotbalistic englez – probabil şi datorită agresivităţii fără pereche a presei britanice – se scrie aproape întotdeauna la modul senzaţionalist. Aleksandar Hemon (prozator american de origine bosniacă, autor al faimosului roman *The Lazarus Project*, tradus şi în limba română la Editura Polirom; aceeaşi editură i-a publicat şi *Omul de nicăieri*) analizează în revista *The New Republic* un aspect suculent al chestiunii. Hemon a scris, cu prilejul ultimului campionat mondial de fotbal, pentru aceeaşi revistă, o serie de admirabile cronici şi comentarii. Acum, el revine în forţă, „denunţând" strategiile prin care englezii perpetuează mitul fotbalului ca eternă valoare insulară, ca posesori ai *copyright*-ului asupra acestei variante moderne a luptelor între gladiatori.

Articolul lui Hemon, *Bad Lads. The Pleasures of Hating English Football* („Băieţi răi. Plăcerea de a urî fotbalul englez") e o abordare dintr-o perspectivă din ce în ce mai des întâlnită în presa şi mediile intelectuale americane: aceea a unui abia ascuns dispreţ faţă de naţiunea care a fost cândva o mare putere planetară. Probabil că la mijloc se află şi resentimentele hrănite de teoriile postcolonialismului. Dar e vorba, cu siguranţă, şi de schimbarea semnificativă a structurii etnice a populaţiei de pe continentul nord-american, îndeobşte în ultimii treizeci de ani. Vechile legături dintre englezi şi americani au constituit coloana vertebrală a unei construcţii ce părea eternă. Astăzi, altele sunt comunităţile care-şi pun în mod decisiv amprenta asupra vieţii publice, de la populaţia latino la zecile de milioane de asiatici şi afro-americani.

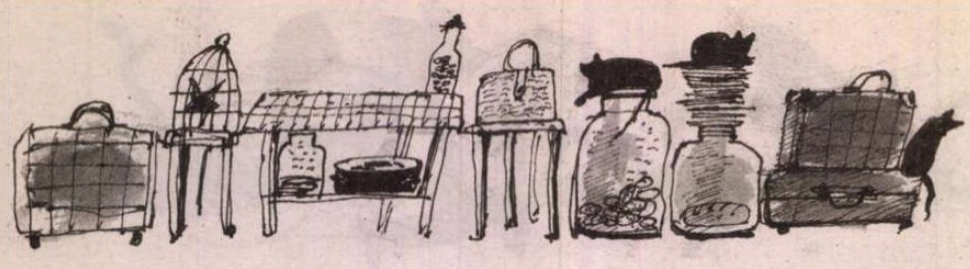
Hemon porneşte atacul de la constatarea că englezii şi-au făcut o veritabilă profesiune de credinţă din a supralicita valoarea echipei lor naţionale. Fiecare nouă competiţie declanşează accese de delir, de grandomanie, servite din abundenţă de presa ahtiată după senzaţional. Cei care creează opinia „afirmă că generaţia actuală, oricare ar fi ea, e predestinată succesului. Fanii fac rezervări pentru călătorii cu speranţa unei beţii sărbătoreşti pe bază de mândrie naţională în cine ştie ce loc exotic. Jucătorii îşi dezvăluie gândurile – întotdeauna o corvoadă –, pretinzând că «băieţii se simt motivaţi». Tabloidele risipesc o groază de vorbe goale şi cu nevestele şi prietenele fotbaliştilor (WAGs – «wives and girlfriends»), în paralel cu nenumăratele «controverse» inventate şi aruncate spre public. La fiecare nou turneu internaţional, englezii sunt pregătiţi pentru marea dramă care se va juca pe terenul de fotbal."

Scenariul necruţător al lui Hemon nu se opreşte însă aici: „Din păcate, problemele fotbaliştilor supraplătiţi şi supraexpuşi mediatic au loc tocmai pe teren. De regulă, englezii sunt eliminaţi în fazele incipiente ale competiţiilor. Fanii trag o beţie furioasă în ţara gazdă exotică, iar presa scrie de zor despre ghinion, despre nepriceperea antrenorului, despre tactica ruşinoasă a echipelor adverse şi capcanele întinse." Autorul pune la dispoziţia cititorului o sumedenie de exemple în care fotbaliştii englezi şi-au făcut-o cu mâna proprie (în fine, piciorul propriu). Ratările copilăreşti, suspendările, comportamentul nesportiv, rasismul sunt doar câteva din situaţiile care tind să devină cronice. Pentru obiectivitate, aş adăuga: nu numai în cazul lor.

Scriu aceste rânduri cu câteva ore înaintea unei partide decisive dintre Anglia şi Italia. Aceasta din urmă a devenit echipa mea favorită de prin 1990 încoace. Ar trebui, prin urmare, să fiu sfâşiat între două pasiuni. Nu sunt, pentru că englezii mi-au ieşit de la inimă, aşa cum spuneam, în perioada când „the hooligans" au produs nenumărate dezastre în Europa. Şi chiar dacă în naţionala peninsulară nu mai joacă marele Francesco Totti, am suficiente motive să rămân alături de iubirea mai recentă, chiar dacă umbra vechii pasiuni îmi stârneşte încă o inexplicabilă nostalgie.

Nu şi lui Aleksandar Hemon. Pentru el, succesul de până acum al Angliei nu face decât să confirme neîncrederea structurală în „băieţii răi" din Albion: „În ultima etapă a jocurilor în grupă, Anglia a bătut-o pe ghinionista Ucrainăşi, mulţumită înfrângerii echipei franceze (o altă poveste tristă) în faţa Suediei, s-au calificat în mod surprinzător. Speranţei umile i-a luat locul imediat credinţa tot mai viguroasă că băieţii vor trage lozul cel mare. Dar dacă am învăţat ceva din istorie, balonul subţire al speranţei şi gloriei se va sparge inevitabil, iar ciclul amăgirilor se va rostogoli din nou spre noi."

Când citiţi aceste rânduri, dumneavoastră ştiţi deja dacă Aleksandar Hemon a avut sau nu dreptate. De dragul contradicţiei, parc-aş vrea ca, fie şi o singură dată, fotbaliştii englezi să-i confirme pe jurnaliştii de la insipidele tabloide londoneze... ■



Cartea de poezie

Integrala Leonid Dimov

Leonid Dimov, *Opera poetică*, Vol. III, Ediţie îngrijită şi prefaţă de Ion Bogdan Lefter, Piteşti, Editura Paralela 45, 2012

Volumul recent publicat de Editura Paralela 45 marchează o premieră: este vorba de prima ediţie integrală a operei poetice a lui Leonid Dimov, unul dintre cei mai importanţi poeţi români ai perioadei postbelice.

Acest al treilea volum cuprinde ultimele cinci cărţi de poezie publicate de Dimov: *Litanii pentru Horia, Dialectica vârstelor, Tinereţe fără bătrâneţe, Spectacol* şi *Veşnica reîntoarcere*. Ca şi primele două părţi ale acestei integrale, şi acum regăsim o lămuritoare prefaţă întocmită de Ion Bogdan Lefter. Principalul merit al prefeţei este acela de a pune capăt unui clişeu, anume că opera dimoviană ar fi un „bloc", că nu a cunoscut evoluţii, poetul fiind egal cu sine de la primul la ultimul volum. Poate şi pentru că a fost nevoit, din raţiuni editoriale, s-o fragmenteze în trei, criticul constată: „poezia lui Dimov poate fi totuşi compartimentată, fie şi aproximativ". Astfel, el diferenţiază „cărţile de început, de cartografiere a teritoriului", apoi „opera maturităţii depline" şi ultima etapă, a „capodoperelor târzii". Acestei din urmă etape îi corespunde volumul prezent, el cuprinzând însă, din necesitate, şi două volume care nu au legătură cu „etapa".

Primul dintre ele este *Litanii pentru Horia*, pe care poetul l-a scris cu mai bine de două decenii înainte de publicarea lui. Cum Dimov încercase zadarnic să publice în anii '50 (propusese, de pildă, unei redacţii o poezie care începea cu versul: „pluteşte trist un trilobit la tropice, departe" şi i se răspunsese că pe omul socialist nu-l interesează ce fac trilobiţii la tropice), poetul încearcă, totuşi, şi o manieră mai „comestibilă" în epocă, scriind un ciclu de poeme dedicate eroului ardelean al răscoalei de la 1784. Publică vreo trei poeme în diverse periodice, dar volumul nu va apărea până în 1975. El este, valoric, sub posibilităţile artistice ale lui Dimov, chiar sub nivelul volumului de debut. Poeziile epice, scrise într-un limbaj puternic colorat dialectal, au ca model poezia socială a lui Goga. Foarte rar găsim câte un poem în care îl recunoaştem pe Dimov: „Pe coastele cu răstigniţi/ În noapte, tremurând de sete/ Gigantici melci îngălbeniţi/ Rod foi de brustur, violete" (*După*).

Dialectica vârstelor (1977) este volumul care marchează trecerea poetului în etapa „capodoperelor târzii". Dacă până acum poetul construise poeme „după modelul legislativ al visului", marile poeme din aceste ultime volume dimoviene capătă o dimensiune suplimentară faţă de aceea onirică. *Romanţ, Baia sau O eternitate iterativă, O dimineaţă în curte* ori *Memoria acrobatului*, fără a rupe complet cu onirismul, sunt tot atât de bine parabole ale vieţii şi ale morţii, numeroasele referinţe mitologice presărate de poet orientând şi ele lectura în acest sens. Despre *Baia sau O eternitate iterativă*, Ion Bogdan Lefter afirmă că este „una dintre capodoperele creaţiei dimoviene şi ale poeziei româneşti", apreciind: „Ca peste tot, avem de-a face cu o lungă şi agitată călătorie, cu o traversare rapidă de toposuri varii care-n lumea obişnuită nu pot sta alături, cu o pleiadă de personaje ciudate, apărând şi dispărând subit din cadru, şi, la urmă, cu o revenire circulară, care dă – aici – caracterul repetitiv al veşniciei („eternitatea iterativă").

Tinereţe fără bătrâneţe (1978) este mai mult decât o versificare a basmului lui Petre Ispirescu. Chiar dacă presa vremii l-a tratat drept un volum pentru copii, poetul pune accentele în aşa fel încât să sublinieze substanţa filozofică a textului. Titlurile poemelor corespund episoadelor-cheie ale basmului lui Ispirescu: *Invocaţie, Îndemn, Rodire, Plânsul, Plecarea, Calul, Ghionoaia, Scorpia, Veşnicia etc.* Dimoviene sunt aici în special descrierile: „Era palatul nesfârşit/ Şi-un împărat pe coridoare./ Luceau a jale-n asfinţit/ Prelungi ferestre din cleştare" (*Rodire*).

Spectacol (1979) are aerul unui volum-sinteză, în care regăsim mai toate temele şi formulele stilistice volumelor anterioare ale lui Dimov. Se înregistrează însă un nou sentiment metafizic; dacă până acum thanaticul era un teritoriu terifiant, al bântuirilor de tot felul, odată cu *Spectacol*, Divinitatea devine o prezenţă familiară, aproximată prin formule precum „Cineva", „cel care va să vie", iar *dincolo* devine un teritoriu familiar, în care ursitoarele însele sunt nişte bătrâne cu cauciucuri şi broboade.

Veşnica reîntoarcere (1982) este compusă integral din poeme-parabolă, acum mai evident decât oricând. Poemele se intitulează simplu: *Dilema, Basorelieful, Schiorul, Mosorul, Bomboana, Cutia, Punguţa* etc. şi pornesc de la un lucru banal pentru a ajunge la semnificaţii majore. Ion Bogdan Lefter observă că lui Dimov „îi reuşeşte cu brio glisajul fulgerător între planuri, între concretul cotidian mărunt şi semnificaţiile metafizice maximale."

Odată cu publicarea acestui volum, publicul român are imaginea completă a forţei artistice a lui Leonid Dimov. Arta de orfevrier pentru care a cules toate laudele în timpul vieţii se subsumează unei opere rotunde, ale cărei semnificaţii abia acum se lasă decelate.

■ Luminiţa Corneanu

Cartea de interviuri

Melancolica geometrie

Ion Pop, *Interviuri. Între biografie şi bibliografie*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2011

Sigur că „răspunsurile pe care le-ai putut da te aproximează doar", căci intervin ezitări, timidităţi, micul orgoliu. „Melancolica geometrie a gândurilor" însoţeşte trecerea printre oameni şi cărţi şi „încetul cu încetul, biografia ta se transformă în bibliografie".

Dincolo de toate astea, lectura cronologică a interviurilor acordate începând cu 1970 şi până în 2011 scoate, încă o dată, la iveală consecvenţa cu sine a omului şi scriitorului Ion Pop, consecvenţă ţinând de situarea anume în descendenţa „măreţiei unor figuri de «şcolari» ardeleni care au avut un rol vital în afirmarea, iată, a ideii naţionale, cu o ţinută morală impunătoare, ca aceea a unui Inochentie Micu şi a altora. Şi fiindcă acei oameni au deschis o fereastră spre Occidentul european, iar eu stau sub lumina acestei ferestre"; dar şi neastâmpărul autoperfecţionării permanente: „lucrul cel mai însemnat şi mai uimitor îmi pare acela că sunt, că exist ca om, care se poate perfecţiona şi îmbogăţi mereu în plan spiritual".

Debutând deodată ca poet şi critic, în 1969, trăsătura definitorie a scrisului său va fi tocmai dubla privire pe care o acordă textelor comentate într-o lectură care îmbină fineţea cutremurată a unei stări şi tăietura neşovăielnică a unui concept. Poetul şi Criticul de poezie („fenomenul poetic m-a atras şi mă atrage mai mult, poate pentru că angajează, în mai mare măsură, prezenţa unei subiectivităţi confruntate cu marile probleme ale limbajului") convieţuiesc paşnic şi reciproc avantajos, orgoliul unei existenţe geometrizând înalt între vrafuri de cărţi fiind subminat discret, dar constant de ecouri ale efemerului şi impreciziei. În plus, o componentă deloc minoră, aceea a dascălului-prieten, căci Profesorul asistă de o jumătate de veac, neobosit („trebuie să ai ceva eroic în această lume gregară şi primitivă") şi mereu substanţial („mi-am spus întotdeauna că ceva trebuie făcut, totuşi, şi cât mai bine, în viaţa asta scurtă a noastră"), ieşirile în lume ale mai tinerilor („Critica îşi poate asuma responsabilitatea unei îndrumări suple, larg comprehensive a literaturii. Este vorba de fapt de răspunderea [...] de a întreţine un climat favorabil creaţiei autentice; [...] căci e nevoie câteodată, oricât ar părea de paradoxal acest lucru, şi de o *apărare* a literaturii adevărate..."). De altfel, *Echinox*-ul însuşi „a stat sub semnul prieteniei exigente". La rândul său, Ion Pop recunoaşte modéle: „Am avut în Mircea Zaciu în egală măsură un mare dascăl şi un mare prieten. Îi datorez enorm pentru formaţia mea intelectuală, dar şi pentru cea sufletească, umană în cel mai bun înţeles al cuvântului. Rigoarea sa intelectuală, exigenţa faţă de sine şi de ceilalţi, forţa expresivă a scrisului său [...] mi-au impus de la început".

În cartea de interviuri, răspunde („scriu pentru a-mi auzi şi vedea mai clar întrebările") unor Al. Cistelecan, Dora Pavel, Mircea Mihăieş, Ion Vartic, Adrian Păunescu, Sergiu Adam, Gabriela Adameşteanu, Radu G. Ţeposu, Iolanda Malamen, Ion Mureşan, Dumitru Chioaru, Dan C. Mihăilescu ş.a.m.d. Criticul şi poetul descriu împreună, într-un subtil canon, Critica şi Poezia: „Considerăm întotdeauna opera cu gândul încrezător că vom descoperi în mulţimea de unităţi posibile, de fragmente mozaicale, o ordine anume, un cosmos de anumite dimensiuni, de o certă elevaţie", şi „reverie a lumii de carne şi sânge, poezia e, de fapt, melancolie sau cumînţenie în ofensivă"; poeţii şaizecişti sunt „spirite profund responsabile faţă de cuvântul scris, transformând poezia într-un adevărat mod de a exista, rămânând receptivi faţă de o umanitate multidimensională, conştienţi în egală măsură de forţa şi fragilitatea rostirii", iar criticii aceleiaşi perioade „au fost oameni ai timpului lor [...] în lupta lor pentru afirmarea primatului esteticului, a textului în specificitatea limbajului său, ei au acordat, cum se cuvenea, un loc însemnat intuiţiei personale, impresiei subiective, gustului, fără a exclude raţionalizările necesare. Ei s-au definit astfel, în mare măsură, şi ca *creatori*". Fiindcă, „dacă putem recunoaşte unui poet o acută *conştiinţă critică*, nu văd de ce nu i s-ar putea recunoaşte şi unui critic un *sentiment al lumii* [...]; lectura – fie pentru poet, fie pentru critic – nu e numai un eveniment al cunoaşterii (intelectuale), ci şi unul *vital*, o experienţă existenţială fundamentală."

Deschis şi dezinvolt, cu o tinereţe molipsitoare a gesturilor critice („Rigidităţii, dogmatismului metodologic i-am preferat şi îi prefer un anumit relativism, o supleţe şi o deschidere"), Ion Pop surdinizează alarmele senectuţii ori le deturnează criza: „s-ar putea ca viitorul elegiei să fie luminos". Tot astfel, alarmele globalizării, de pildă, sunt citite nuanţat. „Specii ameninţate", identitatea, specificul sunt teritorii în care, „vorba lui Blaga, se lucrează mai mult cu arome decât cu substanţe mai consistente, mai palpabile". Dar „un scriitor autentic se simte cumva obligat prin destin să se întrebe şi să întrebe pe ce lume trăieşte, cum se raportează la ea, ce e viu şi ce de lepădat în universul din imediata apropiere. Un univers gândit [...] ca microcosmos în care se răsfrâng structurile mari ale omenescului".

Autoportretul din fărâme are volum şi consistenţă.

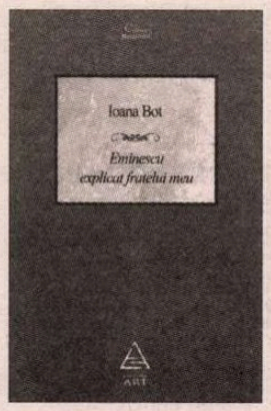
■ Irina Petraş

E un lucru cunoscut că o nouă etapă în receptarea lui Eminescu trebuie să pornească de la schimbarea principiilor editoriale.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Un Eminescu plauzibil

Săptămâna trecută, nemulțumirea mea avea două cauze. Prima, generică, privea modul silențios în care sunt înregistrate, mai nou, studiile critice serioase.



Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, Bucureşti, Editura Art, 2012, 192 pag.

Practic, nici o *interpretare* nu mai face, spuneam, şcoală, fiindcă nu se poate strecura prin puzderia de *opinii*. (De fapt, simple idei primite, demult, de-a gata.) Dintre toţi cei care-au lăudat superlativ teza recentei cărţi despre Caragiale a Ioanei Pârvulescu, declarându-se convinşi de argumentele autoarei, puţini au tratat-o cum s-ar fi cuvenit. Aderând, adică, intelectual la ea. Chiar în revista noastră, în ancheta dedicată dramaturgului (apărută ca supliment, cu câteva numere în urmă), am citit cu oroare câteva (nu puţine) puncte de vedere denotând, de nu de-a dreptul impostură, măcar primitivism cultural. Frazeologie golită de conţinut, clişee şcolăreşti, provincialism zgomotos. Acestea toate, repet, din partea unor oameni care, în mod public (adică în rubricile pe care le deţin într-o gazetă sau în alta), salută, periodic, noutatea câte unui punct de vedere.

A doua cauză, pe care n-am menţionat-o însă în articolul din numărul precedent, decurgea din faptul că tocmai terminasem de citit cartea Ioanei Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, care-mi oferea, pe de-o parte, contraponderea şi-mi sedimenta, pe de altă parte, îngrijorarea. Excelent documentată sub raport teoretic (şi, în plus, păstrând intactă coerenţa conceptuală), mişcându-se suplu printre referinţe (şi amendându-le doar atunci când se simte în stare, raţional, să le amendeze), folosindu-se de mecanica ironiei, dar placând-o numai asupra altor mecanici (a emfazei, de pildă), scrisă precis şi curat (voi arăta imediat la ce mă refer).

Inclusiv un anume nenoroc.

E un lucru cunoscut că o nouă etapă în receptarea lui Eminescu (etapă strict necesară pentru a corecta inadvertenţele viziunii lui Negoiţescu) trebuie să pornească de la schimbarea principiilor editoriale. A afirmat-o cel mai serios exeget al manuscriselor poetului, Petru Creţia (faimos rămânând, din acest punct de vedere, *Testamentul unui eminescolog*), a susţinut-o, într-o conferinţă de la Muzeul Literaturii Române (editată de curând în volumul *Alte noi rotonde 13*) şi Paul Cornea. Simplul efort hermeneutic recuperator n-ar fi, după aceştia, de ajuns. (Probabil că radicalitatea lor derivă şi din falimentul analitic pe care l-au ilustrat sutele de studii comode apărute în perioada postbelică.)

O soluţie preliminară ar fi părut publicarea *tale quale* a manuscriselor. (În măsura în care ea ar fi condus la o democratizare ştiinţifică a domeniului.) Că inclusiv această idee e, structural, viciată o probează, dincolo de aura triumfalistă care s-a dat evenimentului, câteva deficienţe de natură practică. În dezbaterea, destul de dură, prilejuită de editarea acestor caiete, Ioana Bot a avut, mi-amintesc, una din cele mai judicioase poziţii.

Aici, în *Eminescu explicat fratelui meu*, îşi reia şi amplifică o parte din idei, însoţindu-le de o aplicaţie constructivă: studiul avantextelor poemului *Odă (în metru antic)*. Exerciţiul e cu atât mai dificil cu cât cercetătoarea avea de înlăturat dintre premise întreaga pletoră de comentarii sulfuroase născute de acest poem. Ceea ce o şi determină să-şi ia, mai mult din diplomaţie decât din nesiguranţă, o serie de precauţii:

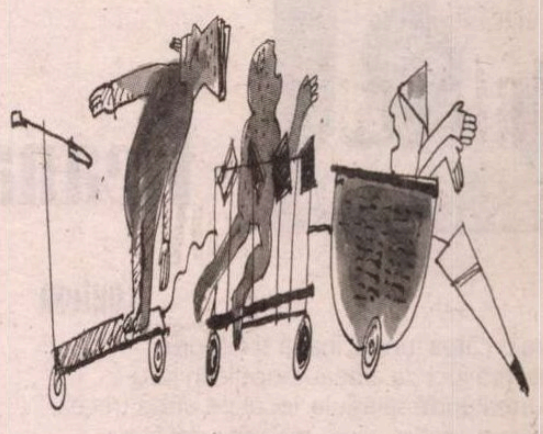
„Manuscrisele lui Eminescu cunosc, în cultura română, o situaţie cu totul specială. Monumentalizarea lor într-o ediţie critică a fost însoţită de un discurs de escortă canonizant şi mitizant: atât despre autorul unei opere atât de vaste, cât şi despre editorii săi (din motive foarte diverse, mergând de la instrumentarul filologic la impoziţiile politice, editarea s-a întins pe mai multe decenii). Bogăţia manuscriselor este tratată, până astăzi, mai degrabă în termeni encomiastici decât ştiinţifici. Dificil de accesat direct de către cercetători, de nu chiar «tabu», manuscrisele eminesciene descurajează proiectele de genetică pe care instrumentarul de astăzi al domeniului le-ar permite. Lipsa de cunoştinţe în materie de resurse, instrumente şi metode ale geneticii literare face ca editorii actuali ai manuscriselor să ignore posibilităţile ce le stau la dispoziţie, iar manuscrisele să fie în continuare greu de studiat" (pp. 96 - 97).

Soluţia (care nu este nicidecum un moft *up to date*) este editarea electronică a manuscriselor, care ar conduce, insistă Ioana Bot, la o mult mai bună administrare a materialului sub forma bazelor de date şi, deci, la conturarea plauzibilă a unui *performance* scriptic. (Cât de operativ poate fi un asemenea transfer de informaţie, autoarea ne indică în ce-l priveşte pe Flaubert, a cărui *Madame Bovary* a fost astfel digitalizată pe platforma *online* http://bovary.univ-rouen.fr. Am consultat, cu ceva timp în urmă, trimiterea şi pot confirma că, intelectual, e absolut revigorant să descoperi aşa ceva.)

Acesta ar fi un prim punct de excelenţă bifat de Ioana Bot.

Demonul teoretic (cu care cititorii sunt, bănuiesc, familiarizaţi) o împinge însă pe autoare şi către un al doilea. Cel propriu-zis interpretativ. Aici, Ioana Bot se alătură celor câţiva mandatari de observaţii foarte interesante din ultimele două decenii (îi numesc, sperând să nu sar pe cineva, pe Mihai Zamfir, Monica Spiridon, Caius Dobrescu, Iulian Costache sau Ilina Gregori). Faptul că perspectiva ei nu e globală, ci numai omogenă, prezintă, după mine, un avantaj remarcabil. Acela că nu forţează, de dragul ansamblului, demonstraţia. Cartea se coagulează din module (care sunt chiar capitolele din cuprins şi care nu sunt, cum s-ar putea crede, disjuncte ca viziune): *Discursul îndrăgostit* (pp. 15 – 38), *Privirile iubirii* (pp. 39 – 66), *Misterele simetriei* (67 – 92), *Între zgomot şi operă: despre versurile «fără sens» din atelierul Odei (în metru antic)* (pp. 93 - 122), *Epigonii: o aporie* (pp. 123 – 146), *Sfâşieri retorice* (pp. 147 - 194), *Tema patriotică în poezia eminesciană, faţă cu stereotipiile criticii* (pp. 195 – 222), *Un produs românesc refuzat la export: Mihai Eminescu, poet naţional* (pp. 223 – 246) şi, în sfârşit, *Un poet pentru secolul XXI* (pp. 247 – 271).

Sunt, evident, multe lucruri de discutat în amănunt în toate acestea. (Nu toate convingătoare până la capăt: de pildă micul accident logic care intervine între primele două secţiuni, cea de-a doua reinstaurând, de pe contrasens, ceea ce combătuse cea dintâi, anume tratarea sentimentului erotic ca sentiment erotic şi nu ca alegorie a comunicării). Polemică, Ioana Bot, dă, la răstimpuri, adevărate lecţii de scrimă ideatică. Ca de exemplu (momentul mi se pare, dintre toate, notabil) când deconstruieşte o remarcă maliţioasă a lui Călinescu. (Criticul afirmând că versurile „Troheu, spondeu, dactil, troheu/ Dulce mers-ai purpură iarăşi visul", din laboratorul *Odei*, ar fi lipsite de sens.) O mostră doar, dar



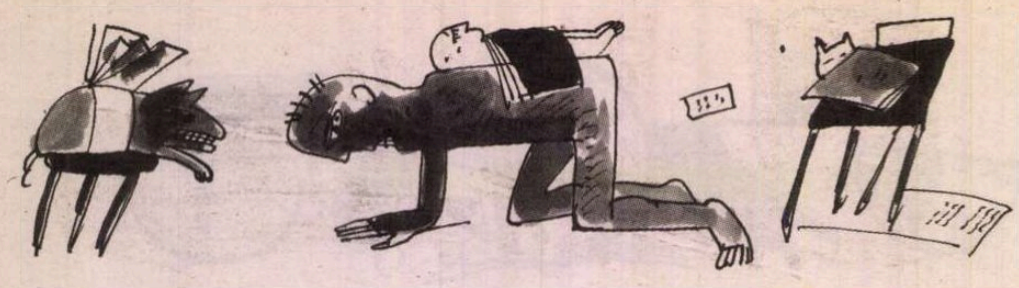
o mostră strălucită:

„Dacă principala acuză care se aduce versurilor este lipsa sensului, întrebarea pe care cred că ar trebui să ne-o punem priveşte definirea *sensului* pentru un text poetic: *ce este sensul?* Ceea ce transmite, ceea ce se înţelege la lectură? Interpretarea pe care comentatorii din această categorie (editori, exegeţi) par să o dea *sensului* este una surprinzător de prozaică şi de limitativă: presupunem că aceste versuri «nu au sens» pentru că nu pot constitui un enunţ lingvistic în afara constrângerilor metrico-prozodice pe care le obiectivează [...] Desigur, la o asemenea «probă a sensului» nu ar trece o parte însemnată a poeziei moderniste europene [...] şi pe bună dreptate" (p. 100).

Ce ne oferă Ioana Bot, nouă, *semblables* şi *frères*, e un Eminescu plauzibil. ■

MIERCURI, 4 iulie,
va apărea cel de-al 11-lea volum
din noua colecție **Nobel,**
editată de **Jurnalul Național,**
Nimeni alături de mine
de **Nadine Gordimer**
(Africa de Sud, Premiul Nobel pentru Literatură,1991)
Traducere din limba engleză de
Antoaneta Ralian
Cronologie de
Ioana Baldea Constantinescu
Prefață de
Ioana Baldea Constantinescu

Conține motivația Juriului Nobel, prezentarea Academiei Suedeze și discursul scriitoarei cu ocazia primirii Premiului, la Banchetul Nobel din 10 decembrie 1991.



poezie

Ileana Roman

Contesa

Era o cățea lungă, înaltă și neagră
neagră luci de albeau nopțile în juru-i,
curtea unde sălășluia, locul pe unde trecea,
chiar și umbra ei era mai albă decât ea.
Când eu o mângâiam pe blană
îmi albea mâna ca parafina.
În ciuda părului atât de păcurelnic
Contesa era blândă, avea ochii de smaragd
dinții de ivoriu și limba de purpură regală.
Lătra elegant, se legăna din șolduri
toți câinii se încăierau adulmecând-o.

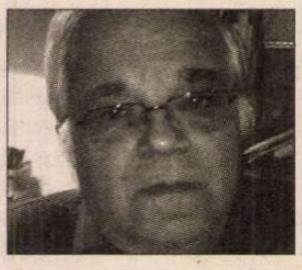
Mai târziu, când eu eram prin clasa a șasea,
am citit o carte în care era vorba
despre o contesă grozav de frumoasă.
Avea pielea albă și sticlea și aburea,
purta un colan negru încrustat cu păianjen de aur,
fuma țigări lungi de Smyrna, bea vin de Tokaji,
mânca rodii de cipreși.
Atunci l-am întrebat pe taică-meu de ce
a dat numele Contesa la o cățea, și el a spus:
Când eram prin clasa a șasea
am citit o carte în care era vorba
despre o contesă grozav de frumoasă.
Avea pielea albă și sticlea și aburea,
purta un colan negru încrustat cu păianjen de aur,
fuma țigări lungi de Smyrna, bea vin de Tokaji,
mânca rodii de cipreși.
Zece bărbați au murit în duel pentru ea.

De netăcere

Tot mai rar trece Dunărea prin oraș
tot mai des vorbesc pe stradă
tot mai puțină lume aude.
Vorbesc, poate că și țip, poate că urlu
poate am înghițit un lup
și niciun câine nu mă vede
și nici eu nu mă mai aud.
Mă-ntorc acasă tot vorbăind,
mi se lungesc mâinile, picioarele
și toate ale urechilor întortocheri
așteptând să vină miezul nopții
când mă aud pe-acoperiș ca mâțele
pe mine însă însămi.
Și trebuie să fiu trează și în somn
să nu cumva tăcerea cea de aur
să vină și să îmi mănânce limba.

Iubitul meu

Veșmintele mele, podoabele mele,
locul pe unde trec, toate ale mele
sunt pline de ochii lumii
și nimeni nu știe pe cine iubesc.
Cred că astfel își zicea Regina din Saba
în timp ce se iubea oficial cu prinți, regi, sfinți
se iubea și cu cedrii cei falnici ai Libanului
și era tot mai frumoasă.
Nici chiar înțeleptul rege Solomon
nu știe, nu bănuiește, nici nu visează
că tocmai un sclav al meu negru lucios
este regele sexului meu
și nimic nu-i mai regal ca ascunzișurile noastre.
El este iubitul meu de sens opus,
când ne-ntâlnim în nopțile dese
pielea lui îmi face mai albă pielea mea decât luna
și repede ne învelim în sărutări
iar trupurile se iubesc de rușine. ■



Florin Costinescu

Prin numele nostru, Interogația

Prin numele nostru – un tunel
subțire de aer ca interiorul fragil
al unei trestii – se-ncumetă
cu mersul ei imponderabil
Interogația,
îi simțim pașii
călcând peste sunetele numelui nostru,
câteodată se oprește în loc
și atunci nu mai putem respira,

De unde vine?
Cine-a trimis-o?
Ce vrea?
Dar cum ai putea tocmai pe ea s-o întrebi?

Prin numele nostru – Interogația
construiește poduri peste ape demult dispărute;
albiile lor – râpe invadate de păsări împușcate,
bălării și câini înfometați
mestecând umbre de animale sălbatice...

Piramidele secolului XXI

Masivele clădiri tencuite cu solemnitate
strașnic păzite de aerul răcoros dinlăuntru,
cu ferestrele oarbe, cu ușile bine păzite,
somnolente în iarba tunsă scurt, ritual zilnic.

Masivele clădiri unde scările sunt mai presus de toate
și trepte nevăzute sparg ultimul etaj și acoperișul,
unde lifturi silențioase nu cunosc aglomerația
și covoarele se gudură sub pași parfumați.

Masivele clădiri ce nu-și oferă ziduri pentru anunțuri,
în care meseriașii intră și ies pe ușa din dos,
unde liniștea trage din când în când apa la toaletă,
unde zgomotul își dă palme peste gură.

Masivele clădiri care ne strivesc nașterea,
piramide în deșertul care ne înconjoară,
faraonii și dogma, peste tot, faraonii și dogma,
împărtășindu-ne cu vinul minciunii.

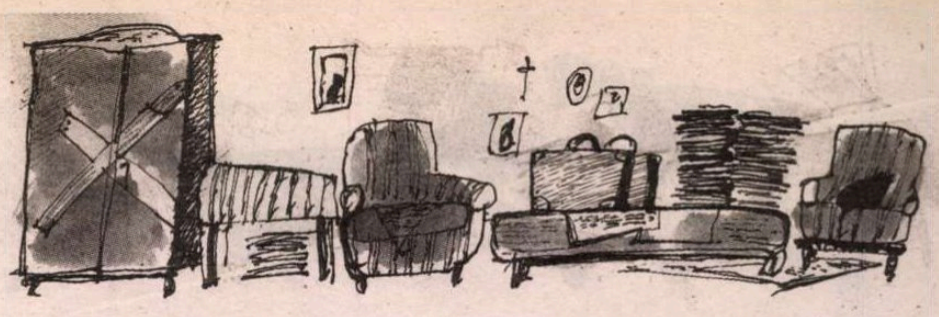
Fotografierea interzisă scrie pe aerul din jur,
camerele de luat vederi stau cu urechile ciulite,
câinii de pază au luat locul leilor de piatră,
și schiaună în căști în limba engleză…

Unde e focul?

Mă întorc pe urma sfâșiată a vechilor pași,
fără să mă întreb unde a dispărut nisipul din clepsidră,
cu timp cu tot,
unde s-a prelins trupul meu,
cel subțire,
șuvoi lunecos printre stânci potrivnice
de i-a rămas numai forma imprimată
în straturile calcinate ale amurgului?

Din loc în loc
grămezi de cenușă
măsurând distanțe, numărând căderi,
memorând anotimpuri,
unde e focul,
cine l-a furat să-ncununeze cu el
Olimpiadele Trecerii?

Mă întorc
și nicio pasăre nu-și mai face cuib
în palmea mea dreaptă,
în care țineam boabe de grâu
așteptând să încolțească... ■



Unde vrea să ajungă autorul? Răspunsul se impune la sfîrşitul cărţii: niciunde, volumul fiind o ostentaţie de erudiţie ce nu culminează în vreo concluzie.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Îngeri şi tenebre

Ce atrage la Culianu e promisiunea unui mister de care vei avea parte printre tenebre şi poţiuni magice. De aici îi vine fascinaţia şi tot de aici căderea, căci în final cititorul e lăsat *sur sa soif*.

Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis. Eseuri despre gnoză şi alte studii*, trad. de Dan Petrescu, Corina Popescu şi Hans Neumann, introducere de Eduard Iricinschi, Iaşi, Polirom, 2012, 244 pag.

Cele zece studii pe care, publicîndu-le între 1974 şi 1979 în Occident, a simţit nevoia să le adune mai tîrziu în volum (1980), sunt un exemplu de diversitate fără unitate. Chiar autorul, vrînd să le acopere lacuna de coerenţă, le postulează în prefaţă un fir conducător pe care îl numeşte „fenomenologia cu multiple faţete ale gnozei". Expresia, dincolo de semeţia tehnică, e de o inexpresivitate voită, căci nu spune altceva decît că, în paginile tomului, găsim felurite elemente mitice pe care le putem include în categoria gnozelor. Dar o idee care, ghidînd interpretarea, să strîngă la un loc stufoşenia materialului bibliografic – o asemenea idee nu există. De aceea metafora din titlu nu are justificare în conţinut: nu de un „drum prin pădure" e vorba, ci de o rătăcire printr-o junglă de motive excentrice.

Ce izbeşte de la început e raritatea exotică a temelor alese, o colecţie de bizarerii mitologice pe care Culianu, din ambiţia de a scrie cărţi de palmares, al căror ştaif trebuia să respecte exigenţa cercurilor academice, le strînge aici cu minuţie. În totul dăm peste o încrengătură de figuri insolite, culese din toate credinţele: îngeri căzuţi, zeiţe incestuoase, demiurgi răi, catalepsii care îi mută pe iniţiaţi la stele, şamani cu rol de receptacule divine, infernuri terestre, arhonţi rîvnind la femei siderale, libaţii şi îmbăieri purificatoare, răpiri celeste şi căderi în trup – în totul o lume de himere la care cititorul priveşte cu o curiozitate contrariată, din neputinţa de a-i intui deznodămîntul. Unde vrea să ajungă autorul? Răspunsul se impune la sfîrşitul cărţii: niciunde, volumul fiind o ostentaţie de erudiţie ce nu culminează în vreo concluzie.

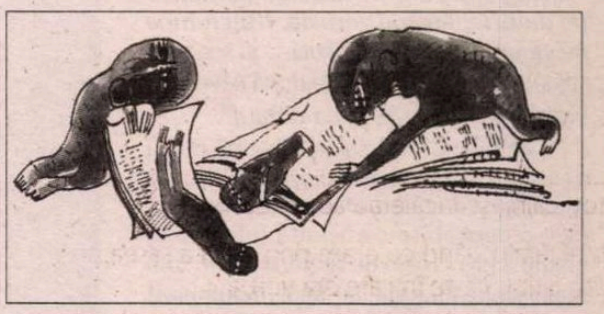
Dată fiind perioada în care Culianu şi-a scris textele, o circumstanţă atenuantă i se poate găsi: e perioada în care tînărul cercetător nu intrase în posesia acelei metode de cercetare pe care mai tîrziu, în *Gnozele dualiste ale Occidentului*, avea s-o pună la temelia efortului exegetic. Aşa se face că, în anii '70, înzestrarea lui Culianu nu atinsese forma coaptă a unei minţi în stare a se exprima cu voce proprie. Îi lipsea orizontul de interpretare, adică fundalul menit a da coerenţă gîndurilor, de aici senzaţia că autorul înaintează orbeşte, strîngînd cantitativ o informaţie căreia nu-i poate da o direcţie. De aceea, rezultatul din *Iter in silvis* e simplă galimatie, o colecţie de savantlîcuri vaporoase care nu se pot bucura decît de interesul celor cu aceeaşi pasiune pentru extravaganţe oculte. Dar pentru un ochi dornic de sensuri legate într-o naraţiune lizibilă, volumul dezmăgeşte.

Oricum, rămîne scuza afirmării prin supunere la canonul universitar: erudit în sens nobil, Culianu nutrea ambiţia de a fi remarcat în cercurile de specialitate, unde, fără trimiteri mustind de bibliografie ezoterică, notate cu migală în dosul fiecărei pagini, atenţia eminenţelor din branşă nu ar fi putut fi trezită. În fond, Culianu mergea pe drumul arătat de exaporitul căruia îi datora impulsul de a face istorie comparată a religiilor, Mircea Eliade fiind de altfel ţinta monografiei pe care Culianu a publicat-o curînd după plecarea din ţară: maestrul trebuia celebrat şi deopotrivă imitat în privinţa elanului enciclopedic, iar Culianu e acum, în anii '70, în etapa lăcomiei de factură savantă, scriind texte de analiză aspră în marginea celor mai insolite teme.

Numai că sofisticăria volumului stă în amănunţimea surselor, nu în fineţea interpretării. Culianu are informaţie, dar nu are intonaţie, îi lipseşte timbrul cu care să lege un cîntec din note de erudiţie stupefiantă. Un intelect mistuind munţi de cunoştinţe pe care însă nu le poate digera într-o formulă personală. De aceea volumul *Iter in silvis* e o mostră de cărturărie fără ipoteză de lucru: o acumulare de detalii cărora le lipseşte limanul unui orizont de explicaţie. Sub ochii cititorului se desfăşoară o panoramă de spectre fantastice: androgini rupţi în două, care, din lipsa unei veritabile contrapărţi feminine, se împerechează cu propria umbra, prinţi demonici îmbolnăvind comunităţi, sau liturghii mithraice.

Cînd intuieşti înaintarea în gol a cărţii, atenţia ţi se mută de pe conţinutul paginilor pe intelectul care le pune în literă, scopul fiind de a intui reţeta lui Culianu: cum anume proceda ca să scrie despre o temă? Culianu proceda ca un entomolog care compară insectele spre a le găsi un set de trăsături comune pe baza cărora să le poată clasifica. E totuna cu a spune că cercetătorul căuta invariantul din spatele varietăţii de motive mitice, căuta tiparul de origine, arhetipul iniţial din care au pornit toate. Premisa lui e în fond aceeaşi cu cea a lui Mircea Eliade, şi anume aceea că, izolate sau prin contaminare, toate religiile vorbesc despre aceleaşi experienţe primordiale ale omenirii. Că sursa acestor experienţe e sau nu divină contează mai puţin pentru un istoric al religiilor, care în fond e un teoretician al miturilor, nu un trăitor al lor, dar cine găseşte invariantul lor acela are şansa unei lămuriri exhaustive. Tot efortul, e drept unul sisific, e de a străbate textele religiilor spre a le găsi prin comparaţie arhetipurile. Aşa procedează Culianu: compară secvenţe sau episoade mitice, le găseşte asemănări sau deosebiri, şi apoi, prin ridicarea asemănării la rang de criteriu de clasificare, le aşează în grupe similare. Iar cînd vrea să afle un mecanism care să explice transmiterea aceluiaşi motiv dintr-o doctrină într-alta, ajunge la ideea arborelui binar din *Gnozele dualiste ale Occidentului*. Clasificare şi transmitere prin secvenţe de natură binară, cam aceasta e logica lui Culianu. Mai departe de clasificare Culianu nu merge, de pildă spre a cuteza explicaţii de tip genetic. Pur şi simplu descrie mituri şi le compară, fără a avea pretenţia unor soluţii metafizice. E în Culianu stofa sobră a unui cercetător arătînd cuminţenie metodologică: are bun-simţ şi o luciditate care îl împiedică să alunece în ipoteze neverosimile.

De aceea, sub unghiul ambiţiei de a face teorii fastuoase, Culianu nu are excesul lui Rudolf Steiner, spre a stupefia prin viziuni metafizice de iniţiat obscur, nici strălucirea interpretativă a lui Heinrich Zimmer, spre a face psihologie abisală în marginea unor poveşti anodine, şi nici tonul sibilinic al lui Vasile Lovinescu, spre a înmărmuri prin substratul ocult al unor basme banale. Într-un cuvînt, Culianu face teoria şamanilor fără a fi el însuşi şaman. E limitarea inerentă de care e atins un cercetător care face din religie un obiect de analiză, şi nu o sursă de mîntuire. Culianu e doctrinar în sens laic, fără predilecţii profetice şi fără apetit pentru gînduri inspirate. Un intelectual onest căruia îi lipseşte nebunia unei ipoteze care să rupă peceţile domeniului, singularizîndu-l.



Reacţia cititorului la o astfel de proză exegetică e după natura intimă a fiecăruia: fără o minimă afinitate cu universul mitologiilor, cartea descurajează prin gratuitatea eterică a subiectelor atinse, de aceea unui ochi dornic de impresii concrete volumul i se va părea croit dintr-un eter descărnat, care umple spaţiul imponderabil al unei erudiţii snoabe. În schimb, pentru un spirit care găseşte satisfacţii în noţiuni oculte de subtilă origine celestă, volumul e un joc cu mărgelele de sticlă, o masoretică rafinată ce despică distincţii fine, scoase din texte vechi.

Cîţi intelectuali mai simt azi imboldul de a-l urma pe Culianu în tipul acesta de efort exegetic? Probabil că niciunul, de vină nefiind lipsa de înzestrare nativă, ci atrofia unui tip de sensibilitate fără de care istoria comparată a religiilor devine o tortură. E vorba de acea sensibilitate care te face să presimţi că, dincolo de erudiţie şi savantlîcuri filologice, e în textele vechi o boare de element divin, a cărui atingere echivalează cu o formă de izbăvire personală: o izbăvire profană, o luptă cu îngerul făcută pe propriile speze intelectuale.

Din lupta lui Culianu cu îngerul se desprinde şi această carte, chiar dacă una care, impresionînd prin erudiţie, indispune prin incoerenţă. ■

Alte apariţii recente

● Alexandru Paleologu, *Bunul-simţ ca paradox*, Iaşi, Polirom, 2011, 210 pag.
O încîntătoare mostră de meditaţii, contradicţii şi contrarieri, într-o limbă de ţinută aristocratică.

● Iulia Motoc, *Despre democraţie în Europa Unită*, Bucureşti, Humanitas, 2012, 168 pag.
Jurist cu rezonanţă internaţională, Iulia Motoc ne oferă o perspectivă lucidă asupra dilemelor, speranţelor şi anxietăţilor din Uniunea Europeană.

Iaca, niște papugii... În fond, de ce i-o fi numit Jupân Dumitrache tocmai așa: papugii? N-am găsit, pentru acest apelativ, care trebuie să fi fost curent, în epocă, vreun semn de atenție măcar, darmite o explicație.

eseu

Cuvintele cu care Jupân Dumitrache deschide comedia *O noapte furtunoasă* ar avea dreptul să fie considerate memorabile, dacă nu chiar profetice, pentru o istorie atât a dramaturgiei românești, cât și a construcției de realități fictive:

Mircea Tomuș

O noapte furtunoasă prin prisma mai multor niveluri de realitate

Iaca, nişte papugii… nişte scârţa-scârţa pe hârtie! 'I ştim noi! Mănâncă pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară cu pişicherlâcuri… şi seara… se gătesc frumos şi umblă după nevestele oamenilor să le facă cu ochiul.

Comedie de tip clasic, născută din şi desfăşurată prin discrepanţa dintre aparenţă şi realitate, *O noapte furtunoasă* face o deosebire tranşantă între două niveluri principale de ficţionalitate: una reală şi alta iluzorie, iar apoi imaginează un joc combinatoriu între ele. Dar să nu anticipăm prea mult; ştim, din alte lecturi sau vizionări, că premiza (pre-miza) formulată de Jupân Dumitrache, care este reperul cel mai important, stâlpul central al jocului combinatoriu, că această premiză va fi demontată şi apoi răsturnată, prin mersul concret faptic al planului dramaturgic, dar va trebui să uităm, deocamdată, asta şi să ne întoarcem la litera textului citat: *Iaca, nişte papugii…* În fond, de ce i-o fi numit Jupân Dumitrache tocmai aşa: papugii? N-am găsit, pentru acest apelativ, care trebuie să fi fost curent, în epocă, de vreme ce un autor atât de îndrăzneţ nu a ezitat să-l pună în prima frază a primei sale comedii, vreun semn de atenţie măcar, darmite o explicaţie, în toată literatura interpretativă a comediilor lui Caragiale. Acum, la aproape un secol şi jumătate de la epoca în care cuvântul era atât de frecvent, încât putea să figureze în deschiderea, programatică, desigur, ca orice deschidere, unei piese care miza enorm, chiar total, pe comunicarea cu publicul, ca să-i lămurim cât mai deplin adevărata semnificaţie, ar trebui să apelăm la serviciile arheologiei lexicale. Dar, până una-alta, putem încerca un exerciţiu de amatorism perifrastic: sigur că *papugiu* nu poate fi decât un personaj care poartă papuci, pentru care acest detaliu vestimentar reprezintă un semn caracteristic, cel mai probabil în comparaţie cu un alt sau alte semne caracteristice, din acelaşi domeniu. El nu poate fi decât un semn, un semèn, desemnând, prin ricoşeu, ceva din afara domeniului vestimentaţiei, probabil din acela al ierarhiei sociale sau al condiţiei materiale, deosebit de altele sau de altul care, pe aceeaşi scală, arată altă treaptă. Ne putem, astfel, reconstituind, imagina o lume de costume în care cei suspuşi sau ajunşi poartă, cel puţin la vedere, obişnuit, să zicem ciubote şi în care papucul, care nu ajunsese încă o încălţăminte pentru spaţii intime a unei categorii şi condiţii sociale elevate, prin evoluţia desincronizată a tuturor lucrurilor, fusese marca vestimentară a unei pături nesigure de amploaiaţi mărunţi (scârţa-scârţa pe hârtie) care, pentru măruntele lor nevoi, se folosesc de mijloacele probabil noi de credit (mănâncă pe datorie, bea pe veresie), care nu au primit încă girul factorilor economici tradiţionali, mai şi înşeală, dar sunt suficient de pretenţioşi ca seara să arboreze o costumaţie potrivită pentru aventuri galante. Deci un semn inteligibil, pentru sistemul de coduri lingvistice din Bucureştiul timpului, locul acţiunii, dar şi al reprezentaţiei, un semn al excepţării de la ordinea onorabilităţii, care indică şi desemnează un plan paralel cu această ordine, un alt nivel de realitate.

E de-ai noştri, e patriot!

Când Ipingescu îl recunoaşte pe junele pe care îl ştia *de-ai noştri*, nu putea să aibă decât o singură reacţie, cea care a şi avut-o, de fapt, şi care îi smulge de pe buze exclamaţia: *Nu mă nebuni, onorabile*! Adică: nu mă scoate din ordinea, din raţiunea firească a existenţei… Iar când, după câteva izbucniri furioase ale lui Dumitrache şi Chiriac: *ce pofteşti, mă musiu? Să-l învăţ eu pe maţe-fripte…*, punctate de rugămintea disperată a Ziţii: *Nene Dumitrache, nu-mi asasina viitorul*!, care vizează salvarea unei întregi existenţe, deci a unui nivel de realitate, argumentul suprem al aceluiaşi Ipingescu este: *E de-ai noştri, e patriot*!, adică e de partea noastră, din realitatea noastră. Ceea ce, pentru Dumitrache, principalul garant al ficţiunii siguranţei casnice, care fundamentează acest nivel de realitate, este o contradicţie: *Dacă-i patriot, de ce umblă să-mi strice casa? De ce mă atacă la onoarea de familist?*

Confuzia este risipită, de cine altcineva decât de Veta, vestala realului real, a gradului de ficţiune zero, singura care vede şi înţelege lucrurile, în totalitatea lor, aşa cum sunt; dar explicaţia nu se face direct, de la Veta, polul realismului, la jupân Dumitrache, polul ficţiunii şi al iluziei, cum ar fi fost de aşteptat. Pentru comunicarea între aceşti doi poli, absolut necesară pentru reglarea sistemului de realităţi/ficţiuni al piesei, dramaturgul apelează la un intermediar, care transmite informaţia de la Veta la consortul ei, adică o traduce în termeni pe care cel din urmă poate să-i recepteze. Căci, pe tot parcursul piesei, între polii ei principali, care desemnează realismul extrem, pe de o parte, şi iluzionismul tot extrem, pe de alta, deci între Veta şi Dumitrache, comunicarea este cvasi-imposibilă; un puternic zid de opacitate reciprocă îi desparte, iar deznodarea ţelor conflictului şi, respectiv, soluţia finală a comediei vor fi departe de a-l anula. Căci, în planul strict al relaţiilor umane, Veta nici nu aşteaptă şi nici nu are nevoie de înţelegerea soţului său; ceea ce ea poate aştepta şi ceea ce îi este necesar ca aerul este înţelegerea lui Chiriac. Pe acesta trebuie ea să-l vindece de morbul iluziei, de care fusese, în câteva rânduri, contaminat prin Dumitrache; pe el trebuia să-l coboare şi să-l menţină, pentru totdeauna, statornic, în planul realităţii reale, non-fictive, unde relaţia lor urma să continue, chiar dacă ascunsă, chiar dacă mascată, dar reală, niciodată iluzorie. În textul comunicării dinspre Veta spre Chiriac, ca şi în cel al celei dintre acesta şi Dumitrache, dincolo de stabilirea strict faptică a datelor problemei: *tânărul umblă după Ziţa, s-a amorezat cu ea de la Iunion", ştii din seara când s-a luat după noi, şi-a trimes unul la altul bilete de amor, şi-n loc să meargă la ea acasă, a greşit şi a venit aici* [versiunea Veta] şi: *tânărul umblă după Ziţa; s-a amorezat cu ea de la „Iunion", ştii, din seara aia când s-a luat după dumneavoastră, şi-a trimes unul la altul bilete de amor, şi-n loc să meargă la ea acasă, a greşit şi a venit aici* [versiunea Chiriac], trimiterile la un alt plan de realitate sunt cât se poate de limpezi: *Nu ţi-am spus eu că e tot o bănuială proastă de-a dumnealui. Mă faci să intru în alte alea cu nebuniile tale. [Veta] Nu ţi-am spus, eu, jupâne, că aşa îţi căşunează dumitale! M-ai făcut să alerg ca nebunii, să-mi rup gâtul! [Chiriac]*

Reacţia lui Dumitrache, la primirea acestor comunicări întru totul pozitive, este cât se poate de consecventă cu firea, respectiv rolul său în angrenajul destul de complicat al comediei; nici un cuvânt, nici un pas pe tărâmul realului real; dimpotrivă, domnul şi stăpânul ficţiunii, patronul iluziei instituie, în proiectul şi aşa destul de compozit al piesei, un alt plan de realitate fictivă, cel al ficţiunii romanţioase: *Ei! nu te ruşina! Ale tinereţii valuri! […] Fată romanţioasă! D-aia dumneaei: „'Ai, nene, la 'Iunion', parol! Să mă-ngropi!"*

Dar încercarea de promovare a nivelului realităţii reale nu se opreşte aici, la decodarea complicatei aventuri a lui Rică, urmăritor şi urmărit; în definitiv, construcţia dramatică înaintează inexorabil spre final şi, cum întreaga ei arhitectură s-a bazat, până acum, pe jocul aparenţelor, construit prin diferite niveluri de realitate, fiecare din secvenţele lui trebuie chemat la rampă şi judecat. Ia cuvântul, cum era de aşteptat, Ipingescu, mijlocitorul principal între nivelurile exterioare de realitate şi cele iluzorii, create de Dumitrache; lămurindu-se cazul Ziţii, este rândul lui Rică. Deci: *Ştii cine-i tânărul ăsta? Cine? Asta e ăl de scrie la „Vocea Patriotului Naţionale"*. Reacţia lui Dumitrache presupune confruntări existenţiale extreme: *Nu mă nebuni! Ei fugi că mor*! După care urmează cunoscutele replici ale prezentării, care este un exerciţiu de recunoaştere în acelaşi nivel de realitate. Acum realizăm că, în construcţia multietajată a comediei, termenii de real şi fictiv sunt relativi; ca ipoteză absolut abstractă, întreaga construcţie se sprijină pe un nivel adânc sau depărtat, care poate fi realitatea

Numai că, așa cum știm, mai rămăsese un mister neelucidat, deci piesa nu era definitiv încheiată. Rămăsese legătura ascunsă dintre Veta și Chiriac.

comună, de substrat, a pactului dintre autorul omniscient şi omnipotent, în universul operei sale, şi cititorul informat şi el, cel puţin ipotetic, la maximum. Ar fi un prim şi îndepărtat nivel 0, pentru că, în realitatea concretă a textului dramaturgic, mai putem identifica un nivel 0 al concretului scenic; dar aproape fiecare construcţie ipotetică, ori mai bine zis, fiecare din ansamblurile unor astfel de construcţii se sprijină sau pornesc de la un presupus nivel 0; aşa şi jupân Dumitrache, acest constructor de realităţi iluzorii, se aşează, uneori, pe câte un plan de stabilitate care funcţionează ca nivel 0 al unei presupuse realităţi. Încât, dacă recomandările reciproce care urmează seamănă foarte mult, în termeni, cu celelalte identificări care s-au făcut până acum, în numele planului realităţii reale a piesei, de data aceasta, identificarea se face în planul 0, cel mai scăzut, de la baza construcţiei fictive a lui jupân Dumitrache; „personajele" simt încărcătura specială a momentului şi îl tratează cu solemnitatea de rigoare: *Onorabile domn, permite-mi pentru ca să-ţi prezant pe cetăţeanul Dumitrache Titircă, comersant, apropitar şi căpitan în garda civică. (cu importanţă.) E d-ai noştri. Dumnealui este cetăţeanul Rică Venturiano, amploaiat judiciar, student la Academie – învaţă legile – şi redactor la „Vocea Patriotului Naţionale"...(cu putere.) E d-ai noştri...*

Aşezaţi atât de confortabil în acelaşi nivel de realitate, care este, pentru fiecare, cel de la baza construcţiei lor fictive, cei trei abordează cea mai importantă teză a preocupărilor şi crezului lor politic: *poporul suveran*, chintesenţa teoretică a implantării lor în comunitate; încuviinţările elogioase (Dumitrache) ori succint apăsate (Ipingescu) acompaniază decolarea lui Venturiano în ficţiunea teoretizantă; *Rică: Domnule, Dumnezeul nostru este poporul: box populi, box dei! Noi n-avem altă credinţă, altă speranţă, decât poporul... etc. Dumitrache: Bravos! Să trăieşti! Vorbeşte abitir, domnule. Ăsta e bun de dipotat. Ipingescu: Hei! Lasă-l că ajunge el dipotat curând-curând...*

Unul din cele două mistere principale ale piesei fusese lămurit: se ştia cine este Rică şi ce caută el la numărul 9, pe strada Catilina... Celălalt mister, al Vetei şi al lui Chiriac, rămâne încă amânat, în suspensie. Tocmai în acest context, pe linia Rică-Ziţa, piesa se putea încheia aici; dramaturgul îi mai oferă, totuşi, o rezolvare, consfinţind legătura tinerilor printr-un angajament, ca o logodnă, şi asociind, în acest fel, noua pereche concentricelor structuri de stabilitate ale universului piesei. Interesant este că demersul pentru încheierea acestui legământ nu îl face nimeni altcineva decât Veta şi Chiriac, adică perechea ilegală, secretă a piesei. Iar demersul este făcut pe lângă cine altcineva decât pe lângă Dumitrache, polul de autoritate, suveranul universului comediei. Chiriac: *Lasă că-i spui eu şi cu cocoana, dacă vă e ruşine. [...] Jupâne. Veta: Frate. Jupân Dumitrache: Ce-i, Chiriac, puiule? Ce-i Veto? Veta:*

Avem să te rugăm ceva. Chiriac: Da'...să nu ne tratezi cu refuz. Jupân Dumitrache: Orice; mă ştii cum ţiu la nevastă şi la tine. După ce au obţinut, de la polul de autoritate al piesei, această promisiune care, de fapt, înseamnă totul, cei doi par a ezita; ca şi cum le-ar fi teamă să rostească direct cuvântul, ei traduc situaţia în termenii realismului lor definitoriu: *Uite ce e: musiu Rică şi cu Ziţa compătimesc împreună.* Dumitrache, la rândul lui, invocă planul ficţiunii romanţioase: *Ei! aşa e, ale tinereţii valuri!* După încă o ezitare, Chiriac, cel pentru care pactul căsătoriei însemna atât de puţin, îl numeşte într-una din cele mai prozaice din înfăţişările lui: *Ei! nu ştii dumneata? Să puie pirostriile!...* Întârzierea lui Dumitrache, care este ca o sfială, vine dintr-un scrupul cetăţenesc, hrănit din conştiinţa vie a sistemului de autoritate ierarhică şi funcţională al comunităţii: *Dacă dumnealui cabulipseşte să ne onoreze cu atâta cinste... de! Zestrea nu-i aşa mare, şi dumnealui e... ştii, ceva mai sus... noi suntem negustori.* Răspunsul lui Rică este dictat de mecanismul şi principiile rigide ale ficţiunii politice în care se complace şi pe care o serveşte, pentru că a creat-o, prin cuvinte: *Cetăţene, suntem sub regimul libertăţii, egalităţii şi fraternităţii: unul nu poate fi mai sus decât altul, nu permite Constituţia.*

Raţiunile pentru care tocmai jupân Dumitrache este cel care consfinţeşte logodna celor doi tineri sunt, de acum, cunoscute; expresiei lor concrete li se adaugă un amănunt care poate avea importanţa lui: după ce Ziţa acceptă legământul, cu un presupus sentiment de recunoştinţă: *Eu fac ce vrei dumneata; îmi eşti ca şi un frate mai mare.*, cumnatul mai mare invocă protecţia supremă: *Ei! să vă fie de bine, şi ceasul ăl bun să-l dea Pronia.* Într-o construcţie textuală receptată, până acum, aproape exclusiv în perspectiva pitorescului şi care furnizează din belşug argumente unei astfel de interpretări, termenul Pronia poate părea destul de puţin obişnuit; greu de crezut că ar putea face parte din vocabularul curent al unui negustor ca Titircă, cuvântul, invocat tocmai în momentul de alegere şi definire a înţelesurilor majore, are, în textul piesei, cea mai generală, mai înaltă şi mai largă semnificaţie dintre sinonimele care desemnează autoritatea divină supremă. El poate fi acela care domină şi conduce, împărăţeşte asupra nu numai a unui singur nivel de realitate, dar a mai multor sau chiar a tuturor; într-o construcţie formată dintr-un ansamblu de astfel de niveluri, Pronia pare cea mai potrivită şi mai îndreptăţită să vegheze şi să conducă, încât, în concreteţea puţin obişnuită a termenului şi în pe cât de larga, pe atât de înalta lui accepţiune, el pare a fi rostit mai degrabă de autorul decât de unul din protagoniştii piesei; dacă nu cumva momentul în care este pronunţat coincide cu unul din punctele în care autoritatea auctorială şi cea funcţional dramatică se unesc, coincid.

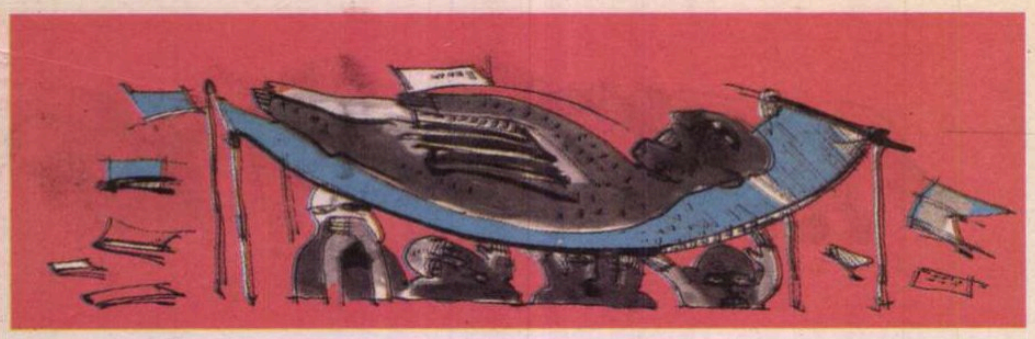
După această aşezare sub o atât de înaltă acoladă, stăpânul din interior al piesei, domnul universului ei şi producătorul cel mai important al funcţiilor ei dramatice, jupân Dumitrache Titircă, se întoarce la principala, constanta şi cea mai acută dintre obsesiile sale: onoarea de familist. Rică Venturiano, pe care admiraţiile conjugate ale lui Dumitrache şi Ipingescu l-au aşezat deja în funcţia de teoretician al piesei, prinde teza din zbor şi îi dă expresia de sentinţă, ficţiune teoretică esenţializată: *Da, familia e patria cea mică, precum patria e familia cea mare; familia este baza societăţii.* Este cea mai concentrată formulare a principiului constructiv al universului comediei, validată de încuviinţarea satisfăcută a patronului ei: *Aşa e, bravos! [...] Toate le ştie, îmi place...*

Numai că, aşa cum ştim, mai rămăsese un mister neelucidat, deci piesa nu era definitiv încheiată. Rămăsese legătura ascunsă dintre Veta şi Chiriac, prilejul unor puternice desfăşurări dramatice, până acum. Rapelul la această pistă despre care, cum bine ne aducem aminte, cele mai puternice argumente sunt cele ale interpretării ei ca un nivel de ficţiune zero, realitate reală, se face, cum este şi firesc, printr-un nex concret, de natura unui obiect palpabil; astfel, Ipingescu i se adresează prietenului şi companionului său etern, Dumitrache: *Onorabile, îndatorează-mă cu o ţigară de tutun.* Să ispitim resursele de simbolistică ascunsă ale detaliului? Ţigara este un obiect fizic care, în evoluţia sceneriei pe trepte succesive de presupuneri şi pe trasee diverse de ficţiuni, coboară imaginea teatrală în concretul cel mai comun şi mai palpabil; numai că aceeaşi ţigară scoate fum şi fumuri şi este mecanismul sau pretextul obişnuit al reveriei, unul din semènele sale cele mai curente, în epocă. În această comedie a lui Caragiale, până la acest moment, mai fumase numai Spiridon, băiatul de procopseală şi de ciomăgeală, din domeniul casnic al lui jupân Dumitrache. Să fi fost semnul de necesitate a unei compensaţii fizice pentru atâtea lovituri, tot fizice, primite? Ori, încă mai departe, sugestia unui posibil refugiu, strict personal, într-un plan de realitate/ficţiune unde atotputernicia arbitrară a lui Titircă Inimă-Rea nu mai poate ajunge? Iar, acum, la finalul piesei, un alt mijlocitor, motor al unor posibile alte construcţii iluzorii? Destul că cel interpelat răspunde cu generozitate: *Şi cu două, nene Nae!* Dar cine a văzut, pe cine?, fumând două ţigări odată? Ori este o simplă formulă de limbaj, o întorsătură de frază, marcată de ludicul pitoresc, pentru a exprima disponibilitatea totală? Dar dacă e proba resurselor inepuizabile de construcţie şi împărtăşire de iluzii ale celui care n-a făcut efectiv nimic altceva, în tot cuprinsul piesei?

Destul că, descins, cum s-ar zice, pe pământ, în planul realităţilor obiectuale, în căutare de obiectul ţigară sau ţigări, jupân Dumitrache dă, ca din întâmplare, dramatică întâmplare, ce e drept!, de un cu totul alt lucru obiectual, în toată concreteţea lui: *o legătură de gât*, deci ceva ca un şal de interior sau o cravată primitivă. La acest semn atât de concret, pe care găsitorul lui nu-l poate descifra, pentru că nu are obişnuinţa, nu deţine limbajul nivelului de realitate non-fictivă, populat de astfel de obiecte concrete, cu semnificaţie în doar obiectualitatea lor fizică, infernul unei noi construcţii iluzorii îşi deschide o poartă ca o crevasă ameninţătoare: *Toate le-am lămurit; bine, de cumnatul Rică nu mai am ce să zic; dar să vă arăt ce am găsit pe pernele patului dumneaei,... că uitasem;... îmi vine să intru la bănuieli rele.* Pentru sistemul arhitectonic al piesei, bazat pe dinamica şi echilibrul diferitelor niveluri de realitate, detaliul, cu toată concreteţea şi chiar insignifianţa lui, poate avea semnificaţia unui detonator de explozie şi, consecutiv, catastrofă; acum, când linia de mister Veta-Chiriac rămăsese, cum ştim neelucidată şi atârna, periculos, în suspensie, peste prăpastia deznodământului, se poate prăbuşi totul şi jocul infernal al nopţii furtunoase poate fi luat de la capăt. Salvarea, însă, pentru că de o salvare era nevoie, vine printr-un detaliu de aceeaşi factură şi din acelaşi nivel de realitate, întrupat în firescul gestului cu care Chiriac îşi recunoaşte legătura: *Aş! Ado-ncoa, jupâne; asta-i legătura mea, n-o ştii dumneata?* La care Dumitrache intră firesc în joc: *Ei, bată-te să te bată! De ce nu spui aşa, frate?* Dar nu este, nici pe departe, jocul real al obiectelor reale, pe care îl jucase, cu tot atâta îndrăzneală câtă inspiraţie, Chiriac; este jocul real al iluziei sale, care vedea în tejghetar un băiat bun şi de încredere, singurul demn şi în măsură să-i apere ce are el mai scump: onoarea de familist!

Acest ultim accent al construcţiei simfonice a comediei ne arată cât de iremediabil şi de total străin de realitatea reală este jupân Dumitrache; totodată, cu aceeaşi ocazie, misterul nedezvăluit al legăturii dintre Veta şi Chiriac se aşează cu mai multă tărie, aproape am putea spune că se legitimează, la baza construcţiei lumii fictive a comediei. El face parte, în mod natural, din ecuaţia familială de la numărul 9 de pe strada Catilina, după cum face parte, la fel de natural, din formula identitară a comunităţii pe care o girează garda civică a cartierului şi asupra căreia veghează căpitanul ei, jupân Dumitrache Titircă Inimă-Rea.

(fragment dintr-un studiu monografic)



Gelu Ionescu - 75

Ion Vianu

În tinereţe şi mai apoi

La începutul anilor şaizeci am cunoscut la o petrecere într-o casă din strada Caragea-Vodă un băiat cam deşirat, de o eleganţă şi îngrijire cu atât mai remarcabile cu cât era, sigur, lipsit de mijloace. Avea o plăcută figură de intelectual, cu globii oculari măriţi de lentilele unor ochelari puternici. Expresia lui era melancolică, dar nu întunecată, ca a unui personaj dintr-o comedie shakespeariană. De fapt, era o tristeţe plină de humor, a României din celebra poemă bacoviană. Era firesc să fie aşa fiindcă băiatul era coborât din Moldova profundă. O Moldovă, o Românie, a moşierimii mijlocii, care suferise marile lovituri ale revoluţiei, o clasă ruinată, deprimată, ai cărei descendenţi priveau viitorul fără mare nădejde. Gelu Ionescu – el era – începuse studii politehnice; dar nu rezistase ispitei; mare cititor, deja, fără să fie încurajat în această decizie, din proprie iniţiativă, nemăsurând riscurile, luase calea literelor. Părinţii lui, ca „duşmani de clasă", pierduseră tot, puteau să-l ajute prea puţin. De aceea trebuise să lucreze: făcuse o mulţime de meserii; la un moment dat, frumuşel cum era, fusese figurant la operetă. Amintesc acest amănunt, fiindcă amintirile lui din perioada în care făcea parte din figuraţia *Liliacului* m-au făcut să descopăr una din calităţile lui eminente, care îl făceau dealtminteri şi iubit în ceata lui, compusă din o grămadă de fii şi fiice de „foşti" cum se zicea, Andrei Gheorghiu, Sandu Rosetti, Ştefan şi Mihai Racovitza, Răzvan Theodorescu, Vlad Georgescu şi tânăra lui soţie, balerina Ruxandra Racoviţă, o frumuseţe bizantină trasă prin inel şi altă frumoasă deşteaptă, Ioana Bolomey, care avea să devină soţia mea şi mă antrenase în cerc. Gelu era, printre noi, *l'amuseur*, cel care făcea să se râdă; în afara scheciurilor cu opereta, avea o seamă de alte poveşti şi, mai ales, poseda un dar al imitaţiei de neîntrecut. Gama de „victime" era largă; câţiva ani mai târziu, când Ceauşescu ne colonizase, ca tuturor românilor, conştiinţa, Gelu deveni imitatorul lui impecabil, adăugând cu un adevărat zel profesionist, de fiecare dată, o nouă nuanţă în gâjâiala indimenticabilă a scornicescului. Fiindcă – şi aici ajung la o altă trăsătură a celui ce-mi devenise între timp bun amic, Gelu avea, şi atrăgea atenţia asupra acestui lucru cu justificată mândrie, „ureche absolută". Nu învăţase un instrument, dar, adevărat, era capabil să discearnă şi umbra unei dizarmonii; era o plăcere să asculţi cu el muzica clasică, o practică pe care am înmulţit-o în anii următori. La aceste două calităţi se adăuga o a treia: avea o capacitate de a citi propriu-zis uimitoare. Sunt feluri şi feluri de-a citi: poţi practica, de pildă, o lectură neatentă şi totuşi nu fără folos. Gelu însă citea sublimiind şi nu uita nimic. Student la română fiind, nu se sfii să urce Himalaya literaturii universale, cu creionul: *Alpenstock*. Atrăsese atenţia profesorului de literatură universală; deveni preparator la catedra lui Tudor Vianu (a cărui operă o edită mai târziu, cu Matei Călinescu şi Sorin Alexandrescu, până când, succesiv, toţi plecară din ţară, editarea încăpând pe alte mâini meritorii). Am amintit că Gelu avea ureche absolută. Într-un anume fel, această calitate senzorială trebuie să fi fost asociată cu una intelectuală pe care aş numi-o „gustul absolut". Aşa cum percepea o disonanţă, prindea din zbor şi cuvântul nelalocul lui, neverosimilul, greşeala de gust. Când nu citea, mergea la cinema, făcu cronică de film cu acelaşi discernământ.

... Amiciţia noastră se adânci. Era un confident, ne regăseam şi în opinii, şi în gusturi. Am făcut vacanţe împreună, spre bucuria copiilor mei. Am citit *Un veac de singurătate* culcaţi în iarbă la Oaşa; am navigat cu plutele pe lacul de la barajul Lotrului; am băut beri prea nenumărate la 2 mai, la Dobrogean; miercuri seara venea la noi acasă; cinam, nu înainte de-a bea un scotch destul de apăsat. Îl înjuram, ca tot românul, pe Nea Nicu. Devenise o obsesie, o toxicomanie. Nu reuşeam să ne dezlipim de ea. Se petrecu, în schimb, o, dramă: nu mai reuşea să-l imite pe despot. Îi sta în gât, cum se spunea. Ca şi cum acesta s-ar fi răzbunat, luându-i darul.

Cel dintâi, eu am luat drumul exilului. Eram puţin frecventabil, vizitele româneşti în noua noastră aşezare erau rare şi discrete. Gelu continuă să vină, fără teamă, fără complexe. Atmosfera din ţară devenise insuportabilă, noi, prietenii lui, ne răream, *rari nantes in gurgite vasto*. Ne străduiam, în exilul intern sau extern, să supravieţuim cât puteam pe valul istoriei. Şi a venit momentul marii alegeri şi al marelui sacrificiu: Gelu, din ce în ce mai respectat în ţară, la Universitate, unde îl impuseseră învăţământul şi contribuţiile sale, a ales exilul, condiţia scump plătită a libertăţii.

Au urmat anii „Europei Libere", doisprezece la număr. Cine a cunoscut postul de radio în vremea aceea i-ar putea compara pe colaboratorii lui cu nişte călugări-soldaţi. Era o muncă de ocnaş, începea zilnic cu lectura „Scânteii". Omul sensibil, serios a suportat greu lucrarea zilnică, pe care perfecţionismul lui nu o suporta decât exemplară. Era, ca toţi cei ce colaborau acolo, convins că reprezintă vocea celor cu căluşe din ţară, vorbind în numele lor. Suferinţa lui era covârşitoare, pe măsura mândriei. Libertatea a fost, de fapt, o ocnă pentru el. Dar el, fiul României profunde, trăia durerea separaţiei cu conştiinţa împăcată. A venit momentul când opţiunea lui a fost confirmată de evenimente. A putut să revină la prima lui ocupaţie, predând literatura română la Heidelberg. Şapte ani. A rămas solid în mijlocul evenimentelor, cu gândul la ţară, dar în acelaşi timp, cu nostalgia lumii dispărute. Din pricina asta fiecare voiaj era dificil.

Dar trăia şi partea pozitivă a ţării; prin literatură, manifesta, manifestă şi azi acelaşi discernământ, parcă şi mai întemeiat, pentru a deosebi armonia de disonanţă. Vârsta de şaptezeci şi cinci de ani îl găseşte lucid, combativ fără maliţie... în fond, cu un vast program în faţă.

La mulţi ani, Gelu! ■

Marta Petreu

La aniversară

Trei sînt temele lui Gelu Ionescu la care mă întorc adesea. În primul rînd, la textele despre Eugen Ionescu; în al doilea rînd, la paginile memorialiste din *Copacul din cîmpie / Covorul cu scorpioni*; în al treilea rînd, la „prefaţa" volumului *Orizontul traducerilor*.

Cu prefaţa, intitulată „Cîteva repere", e simplu: aici autorul explică, în calitate de comparatist, la ce bun traducerile, care sînt traducerile importante pe care le deţine cultura română (în anii de graţie 1981, apoi în 2004, la reeditarea volumului) şi ce anume ar mai trebui tradus; şi n-ar fi lipsit de interes dacă am consulta din cînd în cînd „lista lui Gelu Ionescu", în fapt, un canon, canonul cultural universal, necesar şi nouă, pentru a vedea ce texte fundamentale ne mai lipsesc.

Cu *Anatomia unei negaţii* lucrurile nu mai sînt deloc simple. Cartea a fost în mod superlativ ghinionistă, căci, scrisă în timpul ceauşismului, cu intenţia clară de a fi publicată atunci, respinsă de cenzură în 1973, a fost publicată abia la 17 ani de la scriere, în 1991. Puţine texte de istorie literară pot face faţă unei asemenea amînări şi mai ales unui asemenea şoc, să fie elaborate în condiţiile totalitarismului de stînga, dar receptate în condiţiile libertăţii post-totalitare; dar *Anatomia unei negaţii*, prima monografie românească despre perioada românească a lui Eugen Ionescu, a suportat cu bine şocul. În mod firesc, autorul a ocolit problemele ideologice, arzătoare în epoca interbelică, dar imposibil de adus în discuţie în anii socialismului real românesc, cartea sa centrîndu-se pe *Elegii pentru fiinţe mici*, pe *Nu* şi pe publicistica literară a tînărului scriitor, atunci aflată încă în paginile revistelor. La o recitire relativ recentă, mi-am dat seama că Gelu Ionescu este mai sceptic decît orice ionescolog de după 1990

în privinţa valorii poeziei şi a cronicilor literare ale lui Eugen Ionescu. Înclin să cred că are de foarte multe ori dreptate, căci singur faptul că Eugen Ionescu a devenit Ionesco nu conferă automat valoare oricărui text de-al său de început. Şi alte pagini ale lui Gelu Ionescu despre genialul său omonim stau în picioare şi azi, de pildă eseul său (strecurat în *Orizontul traducerii*) despre personajul ionescian ca *arhetip* sau ca *personaj mitic*. Cel mai mult m-au impresionat însă paginile memorialistice despre autorul piesei *Englezeşte fără profesor*. Astfel, în *Copacul din câmpie* respectiv în *Covorul cu scorpioni*, Gelu Ionescu povesteşte, cu vizibilă afecţiune şi emoţie, întîlnirea sa cu dramaturgul, „un taciturn, fundamental taciturn", care, în momentul cînd se cunosc, îi spune „scurt" exegetului său român: „Am auzit că te ocupi de prostiile mele din tinereţe..."; un domn „micuţ, puţin rotofei, cu figura de clovn", un „neliniştit", de fapt un „geniu", care şi-ar fi dat volumul „Pléiade" de la Gallimard pentru „încă 20 de ani de viaţă". Cu adevărat antologic este textul despre înmormîntarea lui Eugen Ionescu, în care surprinde şi jalea celor din convoiul funerar, şi micile scene groteşti din asistenţă; paginile sînt scrise alb, iar sub tonul aparent neutru se aude ca un susur bocetul cronicarului însuşi.

Cu asta am ajuns la memorialistica lui Gelu Ionescu şi la *Covorul cu scorpioni*, din frumoasa colecţie de *Egografii* de la Polirom. Cele douăsprezece „fragmente memorialistice", cum le numeşte el, cu şase mai multe decît în prima variantă a cărţii, au o unitate de fond datorată atitudinii sau tonului: indiferent dacă scrie despre el însuşi sau despre locul lui Eminescu în cultura română, despre experienţa sa la „Europa Liberă" sau despre specificul germanilor, despre părinţii săi sau despre boli, pacienţi şi clinici, Gelu Ionescu nu face nici o concesie cosmetică. Programul său estetic se bazează pe sinceritate, aşa că el scrie cu o politicoasă, cu o urbană necruţare de sine şi de alţii. Mai ales ultima treime a *Covorului cu scorpioni* mi s-a părut, prin completa lipsă de ipocrizie (boală, vai, atît de frecventă la noi) şi prin stilul frontal în care sînt puse întrebări fundamentale, de pildă: cum poate fi uşurat drumul spre moarte, excepţională.

Pe Gelu Ionescu l-am văzut prima dată în 1981, în Bucureşti: făceam pe curierul şi-i duceam din Cluj un colet sau un plic, dacă-mi amintesc bine, aşa că ne-am întîlnit dis-de-dimineaţă şi am băut împreună o cafea. Deşi de-atunci ne-am mai văzut, în fugă ce-i drept, de cîteva ori, deşi ne auzim din cînd în cînd la telefon, cînd mă gîndesc la el sau cînd îi aud numele, pe ecranul minţii mele apare, într-o stranie fixitate identificativă, imaginea lui din dimineaţa aceea de primăvară 1981. Mi-e destul de greu să cred că domnul acela tînăr, elegant şi arătos, cu care am avut o plăcută conversaţie matinală la o cafea, în braseria de la Bulevard, împlineşte acum 75 de ani. Dar sînt totodată foarte bucuroasă pentru el şi pentru mine, căci, aşa cum spune un celebru prieten de-al amîndurora, „viaţa-i lucru bun", nu-i aşa?

Dragă Gelu, la mulţi ani! ■

Gabriel Dimisianu

Melancolie şi ironie

Am fost luat oarecum pe nepregătite cînd mi s-a propus, zilele trecute, să scriu pentru **România literară** ceva despre Gelu Ionescu. A împlinit 75 de ani. Pe nepregătite pentru că aveam despre el imaginea unui confrate mai tânăr decât mine cu mai mulţi ani, nu doar cu unul. Pe nepregătite apoi şi prin faptul că nu aveam la îndemână cărţi ale lui importante, pe care aş fi vrut, pentru a scrie, să le recitesc. Nu aveam nici *Romanul lecturii*, cartea lui din 1976, premiată de Uniunea Scriitorilor pentru debut, nici cartea despre Eugen Ionescu, aceea cu destin accidentat, apărută în 1990, deşi fusese scrisă cu mult înainte, nici volumele cu încărcătură memorialistică (*Copacul din câmpie*, 2003, *Covorul cu scorpioni*, 2006). Aveam în schimb, ce e drept, cartea sa cea mai nouă, *Târziu, de departe...* (Ed. Cartea Românească, 2012), şi *Orizontul traducerii*, în cele două ediţii, prima din 1981 şi a doua, revăzută, din 2004. Am recitit *Orizontul traducerii*, ediţia ultimă, şi am citit cartea cea nouă, *Târziu, de departe...* Însemnările de faţă pornesc de la ele şi sper să conducă măcar la o schiţă de profil a autorului sărbătorit.

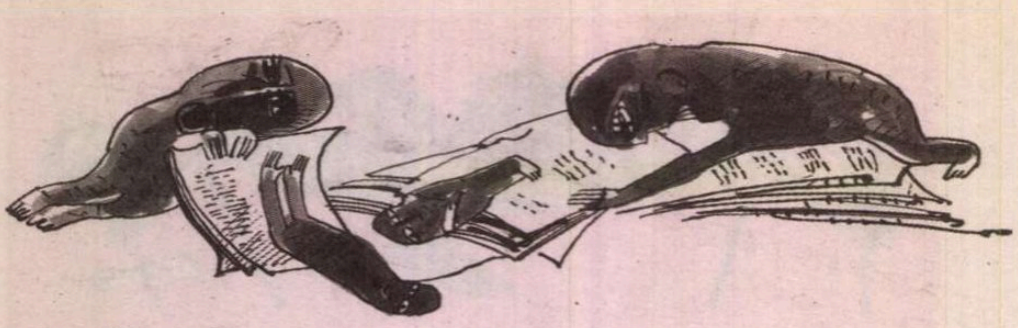
Orizontul traducerii este o carte de felul căreia nu ştiu să se mai fi scris la noi. Mă refer atât la obiectul ei, cât şi la modul în care cartea a fost structurată. Prima secţiune e teoretică şi recapitulativă, în a doua accentul cade pe analize. Obiectul îl constituie traducerile în general, ca îndeletnicire cu anumite reguli şi scopuri, şi traducerile din literatura universală în limba română, o reexaminare de opere şi tendinţe menită să ducă la anumite concluzii privitoare la chestiunea mai largă a *receptării*. Sunt implicaţi în procesul receptării o mulţime de factori, începând cu *orizontul de aşteptare*, despre care a vorbit H. R. Jauss, şi ajungând la configuraţia politico-socială dintr-o anume epocă, la gustul public dominant şi la altele. Pledoaria lui Gelu Ionescu este pentru o mai susţinută critică de *receptare*, pentru menţinerea mereu în atenţie a traducerilor curente, dar mai cu seamă a celor care se fac din marile creaţii. Cum se traduc operele emblematice ale Antichităţii, ale Evului Mediu, ale Renaşterii, ale epocii moderne, ale contemporaneităţii, cum se traduce din Homer, din Dante, din Cervantes, din Shakespeare, din Molière, din Goethe, din Hugo, din Flaubert, din Dostoievski, din Tolstoi, din Proust, din Céline, din Malraux, toate acestea se cuvine să fie, în oricare cultură, obiect de preocupare avizată şi sistematică. În secţiunea a doua a cărţii, Gelu Ionescu întreprinde comentarii aplicate ale producţiei de traduceri din anii 1960-80 (aproximativ), urmărind această producţie nu doar sub latura echivalenţelor şi a expresivităţii, dar şi proiectând-o istoric, făcând apoi comparaţii, relevând izbutiri şi punând în evidenţă eşecuri. Este în *Orizontul traducerii* o trecere prin literatura universală care mi-a evocat spiritul cursului ţinut de Tudor Vianu în deceniul şase la Facultatea de Filologie, o expunere şi erudită şi umanizată, plină de căldură şi de culoare. Gelu Ionescu, unul din editorii seriei monumentale de *Opere* ale lui Tudor Vianu, alături de Matei Călinescu şi Sorin Alexandrescu, este un discipol al marelui profesor confirmat şi de propriul scris.

Cartea recentă, *Târziu, de departe...*, închinată memoriei lui Matei Călinescu, este compusă din texte pe care Gelu Ionescu le-a publicat mai întâi în revista „Apostrof". Sunt cronici, dar nu „de întâmpinare", ci texte elaborate în timp şi de la distanţă (v. şi titlul cărţii), le-a scris, pe cele mai multe, fiind în Germania, după cum ne şi spune. I s-au trimis cărţi şi a putut medita în voie asupra lor, după ce în ţară se scrisese despre cele mai multe. A ales să scrie şi el după cum îi dictau curiozitatea, interesul intelectual, ecourile care răzbiseră până la el, aflat *departe*.

Sunt cărţi pe care le comentează pentru că autorii lor îl interesează în chip special, despre unii a scris şi altădată, provocat de temele lor şi de lumile pe care le înfăţişează. La Alexandru George, de pildă, în romane, are de urmărit tema destrămării burgheziei citadine bucureştene, a unei lumi care e şi a *Supravieţuirilor* lui Radu Cosaşu, urmărită şi la acesta, lume în destrămare despre care „nu mai sunt astăzi mulţi apţi să dea o mărturie". Mărturii caută Gelu Ionescu şi în scrierile Hertei Müller, în cele ale lui Leon Volovici, în antologia tematică a lui Florin Manolescu, mărturii, la aceştia, despre experienţa, despre drama exilului care a fost şi a sa.

Despre cărţile poeţilor nu scrie pentru că, ne previne în prefaţă, nu aceasta i-ar fi „meseria". Va scrie atunci despre romane, despre teatru, despre critică, despre memorii. Dintre romancierii generaţiei noi îi remarcă pe Cristian Teodorescu, pe Doina Ruşti, pe Florina Ilis, pe Filip Florian, citiţi cu satisfacţia de a vedea confirmată buna lor faimă care ajunsese la el încă înainte de a-i fi citit. Cu ei şi cu alţii e totuşi măsurat în aprecieri, precaut nu din prudenţă socială, desigur, ci intelectuală: evaluarea de la distanţă a scriitorilor români de azi să nu fie cumva improprie, imperfectă. E de aceea prudent. Sunt totuşi cazuri în care mizează ferm, fără urmă de reţinere, socotind, atunci, că tocmai distanţarea îi dă argumente să o facă: *„târziu şi de departe* fiind, îmi şi permit să scriu că Mircea Cărtărescu este cel mai interesant şi mai realizat scriitor din literatura română".

Măcar ceva, totuşi, la aniversare, despre omul Gelu Ionescu. L-am cunoscut în redacţia revistei „Amfiteatru", seria Băieşu, ceea ce înseamnă că au trecut de atunci o mulţime de ani. Colabora cu articole despre traduceri (preocupare veche), cu cronici despre cărţi şi parcă şi despre filme. Venea în sediul din strada Brezoianu şi se simţea bine tânărul universitar în compania studioşilor Mircea Martin, George Banu, Costin Miereanu, Dinu Chivu, dar şi a furtunosului Adrian Păunescu sau a volubilei Maria-Luiza Cristescu, redactorii de atunci ai revistei. Nota care îl distingea pe Gelu Ionescu era calmul şi amestecul melancoliei cu ironia, cum îmi pare a fi şi azi. ■



■ comentarii critice de paul cernat

Timpul mărturisirii

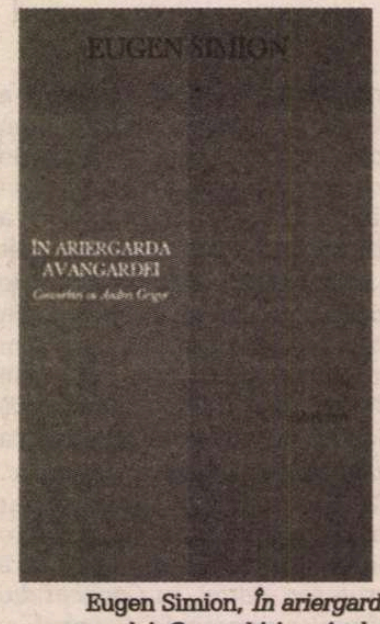
Îmbogăţită cu aproape 150 de pagini faţă de precedenta ediţie apărută în 2004, cartea de convorbiri a profesorului Eugen Simion cu discipolul Andrei Grigor este, înainte de orice, o autobiografie intelectuală şi o profesiune de credinţă.

Am citit-o cu participare, incitat de multitudinea şi varietatea problemelor puse în joc, ca şi de spectacolul inedit al polemicilor de idei pe care le deschide. Faţă de apariţia precedentei versiuni, cea de acum vine, am impresia, într-un moment sensibil mai favorabil receptării, chiar dacă, instituţional vorbind, în 2004 criticul era încă preşedinte al Academiei Române. Eu însumi, multă vreme victimă a unor idei primite de-a gata, aş fi scris altfel atunci decît acum. Ar merita, cîndva, studiate pe larg şi la rece condiţiile în care s-a dezvoltat maniheismul „est-etic" postdecembrist, cu consecinţe toxice asupra lumii noastre literare. Una dintre victimele de prim-plan despre care volumul de faţă depune mărturie a fost, alături de regretaţii Valeriu Cristea şi Marin Sorescu, Eugen Simion însuşi, stigmatizat multă vreme ca „apolitic" pentru simpatiile faţă de fostul preşedinte Ion Iliescu. I s-au pus în cont, pentru asta, toate ororile, inclusiv complicitatea la mineriade (!), iar acum cîţiva ani, pe acelaşi fond inchizitorial, criticul a fost chemat la DNA pe motive absolut aiuritoare... Toate acestea sunt relatate aici, iar criticul nu rămîne dator. Nici discipolul Andrei Grigor, vechi comiliton de la „Caiete critice", n-a fost scutit de amintitul sindrom. Nu-i mai puţin adevărat că, printr-o ironie a istoriei, mulţi acuzatori au ajuns, între timp, să descopere virtuţile apolitismului instituţional şi să acuze stigmatizarea de către adversari ca „intelectuali ai lui Băsescu"... În tot acest timp, sfidînd adversităţile şi din partea colegilor de breaslă erijaţi „de partea bună a istoriei", profesorul Simion a continuat să publice cărţi cu miză majoră (mai multe decît toţi colegii săi de generaţie), a (re)construit instituţii culturale, a coordonat peste 100 de ediţii de autori români în colecţii de tip Pleiade, alături de cele şapte volume ale *D.G.L.R.* şi (deocamdată) alte şapte ale *Cronologiei vieţii literare româneşti postbelice* şi a făcut ceea ce se cheamă şcoală în rîndul unor tineri critici cu opţiuni foarte diferite. Această vocaţie constructivă „împotriva curentului" e mărturisită din plin în acest volum pe două voci. Un volum ce reconstituie, de fapt, istoria unuia dintre cei mai importanţi critici români (nu doar) postbelici, faţă de care lumea literară autohtonă are multe datorii morale de plătit. „În ariergarda avangardei" – formula lui Roland Barthes „antimodernul", e asumată de Eugen Simion ca o condiţie ideală a spiritului critic şi ca un punct privilegiat de observaţie şi echilibru într-un timp al extremelor. Apetitul confesiv desfăşurat în jurnalul francez şi în cel german e reîncărcat cu eleganţă superioară, dar şi cu o anume vehemenţă controlată, de un spirit reflexiv care-şi judecă propriul parcurs existenţial. Dacă intimitatea locutorului ne e oferită cu parcimonie (printre puţinele excepţii – paginile despre propria copilărie sau fermecătoarele relatări despre cele două nepoţele gemene şi „arta de a fi bunic"), dimensiunea cea mai substanţială a acestui volum este, de departe, aceea în care Eugen Simion ni se înfăţişează în ipostaza de moralist al vieţii publice şi, mai ales, al celei literare, culminînd cu speculaţiile biblice despre confruntările apostolilor cu propriile limite morale. De asemenea, paginile cu substrat pedagogic în care criticul se autodefineşte, maiorescian şi lovinescian, ca un anxios „mîntuit", în luptă cu sine, atras de modelele „stabilizatoare" („Sunt un mare neliniştit, Andrei Grigor, nu te lăsa păcălit de atitudinea mea echilibrată, de reacţiile mele tîrzii şi mai totdeauna temperate. Ele reprezintă fructul voinţei mele de a fi astfel... Nu cred că trebuie să purtăm pe faţă, în public, toate complexele, spaimele, slăbiciunile noastre. Modelul meu uman este omul care se construieşte, se face pe sine..."). Evident, sarea şi piperul le asigură polemicile, în care îşi apără opţiunile şi convingerile. Neîndoielnic, mulţi dintre adversarii tradiţionali le vor înghiţi cu greu sau le vor respinge; cei mai rezonabili ar face, totuşi, bine să ţină cont de ele, pentru că toate prejudecăţile pe care le-au stimulat primesc o replică pe măsură: de la cele cu implicaţii civico-politice (acuzatul „apolitism", „a treia cale" între provincialismul autohtonist şi cel cosmopolit de sens contrar) pînă la cele critico-literare („caietismul", „autonomia esteticului" şi problema revizuirilor, opţiunea pentru „naraţiunea critică", atitudinea faţă de şaizecism, optzecism, postmodernism, faţă de raporturile ruralitate-citadinism sau tradiţionalism/avangardă). Oricum, avem de-a face cu o carte cu două viteze (*i.e.* tonuri, tipuri de atitudine): dacă Andrei Grigor e un spirit radical, provocator, critic vehement al „anticomunismului postcomunist", Eugen Simion îşi asumă poziţia unui *raisonneur* prudent şi nuanţat ce încearcă să privească lucrurile „de sus" chiar atunci cînd, vădit, îl irită. Fără drept de apel sunt victoriile sale în lupta cu ruralofobia promovată, cu o rîvnă demnă de o cauză mai bună, de citadini fanatici precum Adrian Marino, Al. George sau Gh. Grigurcu. Argumentul potrivit căruia şi Iisus s-a născut într-o iesle este entuziasmant, şi trebuie să adaug că ruralofobii cu pricina îşi merită tratamentul cu acizi. Împărtăşesc, de asemenea, consideraţiile cu privire la „complexele culturii române", între care complexul marginalităţii, al întîrzierii istorice faţă de Europa şi al ruralităţii ca subdezvoltare merită o atenţie specială. O discuţie separată ar merita atitudinea lui Eugen Simion faţă de „spiritul naţional" şi faţă de ceea ce, eu unul, aş numi „ura de sine" a ultracosmopoliţilor postdecembrişti; în mod cu totul nedrept (ca să nu spun mai mult...) dar simptomatic pentru un mental colectiv ieşit din ţîţîni, Eugen Simion a devenit brusc, după 1990, un soi de naţionalist ultraconservator în ochii est-eticilor de serviciu, după ce fusese decenii de-a rîndul „de partea bună". Cei care l-au citit cu mintea deschisă şi au asistat la colocviile *Penser l'Europe* pe care, de un deceniu şi mai bine, le patronează, ştiu însă că acest apărător de ariergardă al „Europei naţiunilor" într-o epocă sedusă de regionalisme, e un umanist european de sensibilitate francofilă, cu proiect naţional şi viziune universalistă bine articulate... Chiar dacă nu-i împărtăşesc toate judecăţile despre calitatea detractorilor săi, îi împărtăşesc *fondul* atitudinii cu privire la poziţiile lor surprinse, aşa-zicînd, în flagrant. Cele spuse/scrise în convorbirile cu Andrei Grigor despre colegii de generaţie (şi în particular despre critici) vădesc, dincolo de frustrări şi dezamăgiri, *fairplay*-ul unui critic drept. Un moralist de factură existenţialistă, în răspăr cu văicăreala şi defetismul dominante, care-şi dezvăluie, acum, filozofia de viaţă şi resorturile concepţiei critice.

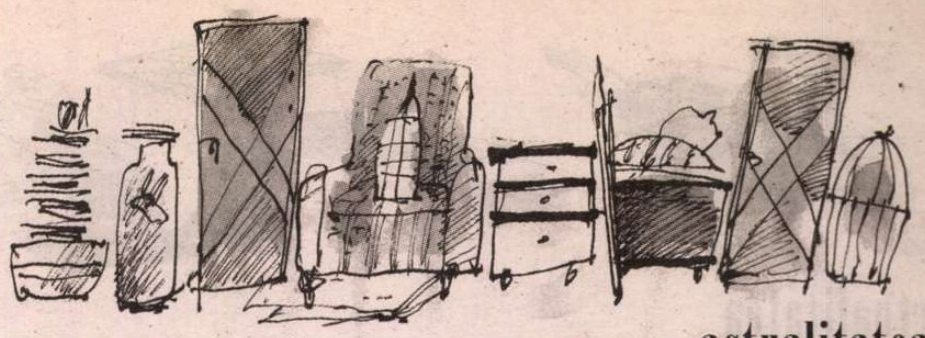
„N-am devenit încă un eurosceptic, dar mi-am întărît convingerile că trebuie să devin un *eurolucid*." „N-ai observat, domnule Andrei Grigor, că fundamentul politicii româneşti postdecembriste e răzbunarea?" „E greu să faci critică de performanţă cu morala lui «să nu se zică» – pretutindeni întîlnim diagnostice de acest gen." Din cînd în cînd, criticul iese însă din arena actualităţii şi face consideraţii melancolice ataşante despre trecerea timpului sau despre vulnerabilităţile proprii; nu se eroizează şi, mai ales cînd îşi evocă tribulaţiile din „obsedantul deceniu", nu uită să picure detalii anecdotice amare cu privire la cei care trec, după 1989, drept repere ale purităţii. Oarecum tot în acest sens, iată şi cîteva consideraţii ce rezumă un întreg sindrom al vieţii culturale postdecembriste: „...pocăiţii au devenit numaidecît procurori morali. (...) Adică judecători implacabili. O ţin, de-atunci, într-o indignare continuă... Le-a ieşit pasenţa, trebuie s-o recunosc. Deviza lor de-atunci era următoarea: *ce a fost* (în trecut, în timpul regimului totalitar) *a fost, nu interesează ce-ai făcut înainte, contează ce atitudine ai astăzi*. Am citit undeva această frază într-un interviu dat de dna Monica Lovinescu şi, trebuie să mărturisesc, m-am mirat pentru că binecuvînta, voi sau nevoit, o convertire inacceptabilă moral... Accept ideea că individul se poate transforma şi trebuie să-i dăm posibilitatea să-şi schimbe ideile, dar mi-e foarte greu să accept ca lăudătorul de serviciu al regimului totalitar să devină peste noapte procurorul meu moral... Ai o explicaţie pentru ce nu m-am prins în această horă".

O carte nonficţională de vîrf şi o carte de vizită incomodă, dar exemplară a opţiunilor şi reperelor acestui constructor de elită al criticii româneşti postbelice. Lectura ei e captivantă şi edificatoare, obligatorie chiar pentru a înţelege poziţia unei victime a „iluziilor revizionismului est-etic" postcomunist, apărate de propria operă şi de marile sale proiecte naţionale şi europene avînd în centru, mereu, literatura română. Criticul e de fapt un învingător. ■

Un moralist de factură existenţialistă, în răspăr cu văicăreala şi defetismul dominante, care-şi dezvăluie, acum, filozofia de viaţă şi resorturile concepţiei critice.



Eugen Simion, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor*, ediţia a II-a, adăugită, Bucureşti, Editura Curtea-Veche, Colecţia „Interviuri", 2012, 460 pag.



Volumul de faţă schimbă în bună parte datele profilului literar al lui Saşa Pană, care se conturează acum ca un pregnant exeget al suprarealismului.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

O raritate bibliografică

Volumul de medalioane literare al lui Saşa Pană, *Prezentări*, editat recent de Vladimir Pană şi Ion Pop, reprezintă deopotrivă o curiozitate şi un document preţios de istorie literară.

O curiozitate, deoarece avem de-a face cu o reeditare a unei cărţi... niciodată apărute. Nu e o glumă: volumul, acceptat de Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, fusese anunţat în „Revista literară" din 12 mai 1947. În data de 28 octombrie 1948 (conform însemnării olografe a autorului, pe al doilea rând de şpalturi de corectură), era chiar gata să plece la tipar. Numai că Fundaţia Regală, în urma abolirii monarhiei şi a alungării Regelui Mihai I, nu mai exista, iar înlocuitoarea ei comunistă, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, era încă în chinurile facerii. Cartea va fi, deci, blocată de proapăt instalata cenzură stalinistă. Astfel încât ea va supravieţui sub forma unui unic exemplar, broşat de autor din şpalturile ultimei corecturi şi păstrat până astăzi în biblioteca acestuia. Din motive care ţin de conţinut, nici după ce, cu prilejul „micului dezgheţ" din anii '60–'70, o parte din avangardă a fost recuperată, *Prezentări* nu a fost repusă în circulaţie. *Nota asupra ediţiei*, cu o academică discreţie, nu ne precizează dacă Saşa Pană a făcut vreun demers (refuzat) în acest sens sau s-a gândit că e mai bine să nu rişte.

Atât de speciala reeditare de acum interesează în egală măsură istoria avangardei româneşti şi pe cea, mai largă, a literaturii noastre în învolburaţii ani 1944-1948. Ani de tranziţie, în care urmele democraţiei interbelice, renăscute spontan din cenuşa dictaturilor dintre 1938 şi 1944, convieţuiau straniu cu formele tot mai contondente ale viitoarei dictaturi a proletariatului. În aceşti aproape patru ani de după prăbuşirea regimului antonescian, pot fi consemnate atât iniţiative literare demne de o societate liberă şi dezvoltată, cât şi demersuri clare de introducere a realismului socialist şi a „sensului unic" în cultură.

Prezentări interesează, spuneam, în cel mai înalt grad istoria atât de aparte a avangardei româneşti. Eseurile şi profilurile literare publicate de Saşa Pană între 1934 şi 1946 (preponderent, însă, după 1944) se adaugă şi întăresc mărturiile deja cunoscute, ce atestă reînflorirea teoretică a suprarealismului în România, într-o perioadă postbelică în care, în Occident, avangarda se afla în evidentă extincţie. Interesul lui Saşa Pană pentru anumiţi scriitori şi artişti de la care se revendică avangarda europeană, de la Maiakovski la Chagall şi de la Pascin la Modigliani, ne confirmă şi faptul că, aflată în plin proces de redefinire, avangarda românească încetează, după 1944, să se mai mărginească la simpla contestare şi destrucţie a artei burgheze. Ea îşi caută precursori şi aliaţi şi îşi creează o nouă teorie, mult mai bine articulată conceptual, asupra artei.

Totodată, *Prezentări* interesează istoria avangardei româneşti şi din perspectiva strictă a poziţiei canonice a lui Saşa Pană însuşi. Volumul de faţă schimbă în bună parte datele profilului literar al lui Saşa Pană, care se conturează acum ca un pregnant exeget al suprarealismului. Textele dedicate lui Tristan Tzara, Ilarie Voronca, M. Blecher, Claude Sernet, Jules Perahim sau Aurel Baranga merită să reintre în bibliografia de bază a exegezei avangardei româneşti. Ca şi textele despre Apollinaire, Kafka, Nerval, pe care Saşa Pană îi interpretează ca precursori ai suprarealismului. *Memorialistul avangardei* este dublat, iată, de un *critic* aplicat şi ingenios, capabil să găsească filiaţii şi asociaţii neaşteptate, în încercarea de a da un nou eşafodaj teoretic avangardei. Şi de a o transforma, dintr-o superioară frondă, creatoare mai ales prin negaţie, în creaţie autentică.

Dincolo de aceasta, noua ediţie e importantă şi pentru că anumite texte, apărute după 1944 în publicaţii de obedienţă partinică (gen „Orizont" şi „Revista literară"), aduc noi probe într-un „proces" delicat, deschis de ceva vreme împotriva avangardei, în special prin cercetări documentare, cum a fost cartea lui Stelian Tănase *Avangarda românească în arhivele Siguranţei* (2008). I se reproşează, mai exact, avangardei colaborarea cu Kominternul, înainte de 1940, şi complicitatea, cel puţin a câtorva reprezentanţi de marcă ai grupării, cu proletcultul, după 1948.

Textele lui Saşa Pană despre Maiakovski, Ion Păun Pincio sau despre vizita lui Tristan Tzara în România, în 1946, atestă faptul că, deşi mulţi dintre avangardişti sunt comunişti, coabitarea lor cu noul regim nu a fost deloc comodă. În timp ce unii se „convertesc" la realismul socialist, iar alţii se

Saşa Pană – *Prezentări*, ediţie îngrijită de Vladimir Pană şi Ion Pop, cuvânt înainte de Ion Pop, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2012.

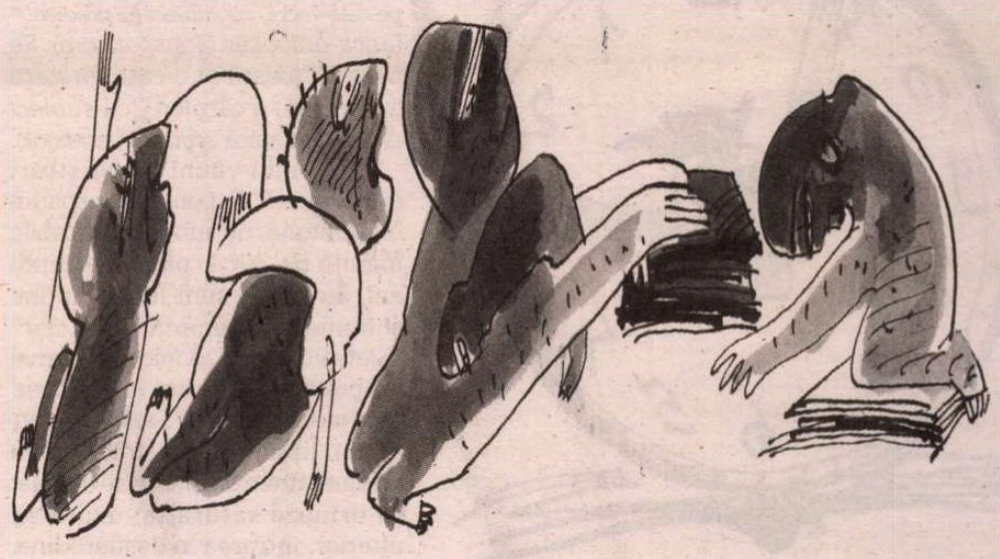
exilează, câţiva încearcă, un timp, să găsească un *modus vivendi* cu proletcultismul. Un compromis în care se ciocneau adeziunea lor naivă (cum bine sublinia Ion Pop în *Cuvânt înainte*) la stânga, pe de-o parte, şi anterioara lor experienţă suprarealistă, de o mare libertate interioară şi socială, pe de alta. Nu toţi avangardiştii au făcut imediat şi necondiţionat pactul cu diavolul. Unii, ca Saşa Pană, vor sfârşi prin a fi interzişi, după această primă încercare, din 1944-1948, de a concilia stânga lor generoasă, artistă şi umanistă – democratică, în fond –, cu exigenţele proletcultului. Căci nu numai volumul *Prezentări* va fi interzis: şi publicaţiile „Orizont" şi „Revista literară" vor fi suprimate, iar bibliografia autorului va cunoaşte o tăcere de 12 ani, între 1949 şi 1961 (când traduce *Poeme*-le franceze ale lui Ilarie Voronca).

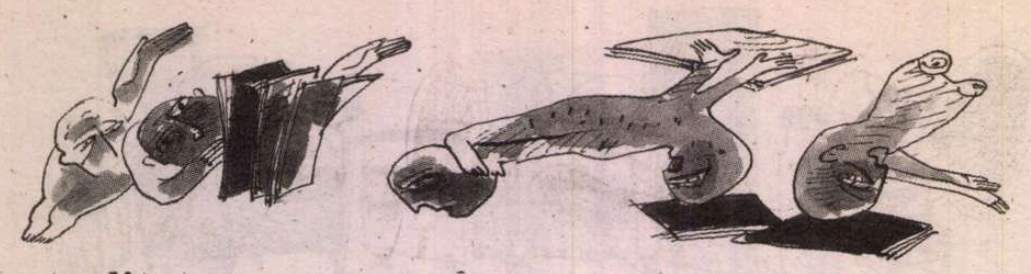
Prin aceasta, prezenta reeditare – folosesc în continuare termenul, deşi sunt conştient de imprecizia lui – devine şi un caz al vieţii literare din perioada 1944-1948. Nu numai prin episodul interdicţiei.

Mai întâi, deoarece, în 1947, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă acceptase să publice acest volum, al unui scriitor pornit pe calea „angajamentului" social, volum din al cărui sumar făceau parte, pe lângă texte necontaminate ideologic despre autori moderni, şi articole care plăteau un tribut, mai mic sau mai mare, stalinismului literar incipient. Împrejurarea ne arată, pe de-o parte, cât de adâncă era subversiunea ideologică de stânga în societatea românească imediat postbelică, iar pe de alta, cât de false erau acuzaţiile unor procurori literari improvizaţi, privind „elitismul de dreapta" al Fundaţiei Regale. Luptând, cu mijloacele sale, împotriva comunismului tot mai intruziv, monarhia românească (în expresia ei culturală) nu-şi permitea, totuşi, să ignore valorile literare ale stângii: semn de admirabil spirit democratic.

În al doilea rând, contextul apariţiei (sau, mai bine zis, al neapariţiei) *Prezentări*-lor lui Saşa Pană ne spune ceva şi despre adâncul haos instituţional în care a trăit cultura română în primii ani de după instalarea regimului comunist. În special după 11 iunie 1948, data naţionalizării editurilor şi tipografiilor. Înainte de acest moment, de pildă, fusese posibil să apară un volum neangajat ideologic, al unui autor care nu era cunoscut ca simpatizant al partidului, ca *Întâlnirea din Pământuri*, de Marin Preda. După 11 iunie 1948, un autor de stânga nu mai poate publica o culegere în care, pe lângă texte neutre despre autori moderni, erau destule aluzii favorabile la noul curs al culturii în România.

Singura mea obiecţie faţă de ediţie vizează perpetuarea scrierii generalizate cu *î*, inclusiv în *Cuvântul înainte* semnat de Ion Pop şi în *Nota asupra ediţiei*. Înţeleg că este o opţiune sentimentală, determinată de voinţa autorului. Însă ea se loveşte nu doar de regulile ortografice, care şi înainte de 1989 impuneau folosirea lui *â* în derivatele cuvântului *român*. Mă tem că folosirea lui *î*, în aceste cuvinte, are o conotaţie politică pe care ar fi fost mai bine ca editorii să o evite. Până la urmă, şi cei de la „Viaţa românească" au scris tot aşa, dar editorii ulteriori au restabilit norma ortografică. Spre binele scriitorilor în cauză. ■





■ păcatele limbii de rodica zafiu

„Cu subiect şi predicat“

Un nou clişeu îşi trăieşte în prezent momentul de glorie: în comentariile despre declaraţii deja produse sau aşteptate se recurge insistent la formula *cu subiect şi predicat*.

Sintagma are valoare apreciativă, nu lipsită de o anume ironie colocvială, provenind din reducerea complexităţii unui enunţ la categoriile gramaticale de bază. Ironia s-a pierdut însă, în mare măsură, prin frecvenţă şi clişeizare. Consecinţele principale ale clişeizării sunt lărgirea semantică şi posibilitatea de apariţie a formulei în contexte tot mai largi şi nespecializate.

În general, folosirea formulei oscilează între două valori apreciative înrudite. Simplitatea logico-gramaticală (indicată de referirea la nucleul propoziţiei) e asociată în primul rând cu *claritatea*, cu formularea lipsită de ezitări sau de ambiguitate; de aici se ajunge însă la ideea de *exprimare explicită*. Sunt contexte în care formula se referă la abilităţile lingvistice ale unor persoane: „şi un sfat: ai grijă ca noul vice sa ştie să se exprime în limba romană, *cu subiect şi predicat* (dacă se poate şi cu acordul dintre ele)" (*afaceriagricole.net*); „nişte agramaţi, nişte persoane ciudate... incapabile să vorbească coerent, să formuleze o frază *cu subiect şi predicat*"; „Nu poate să lege o frază *cu subiect şi predicat*" (*ziare.com*). Accentul poate cădea pe claritate, enunţurile *cu subiect şi predicat* opunându-se, polemic, celor confuze; formula e uneori dublată de o explicaţie, de caracterizări echivalente: „Aici pot să spun *cu subiect şi predicat, simplu şi clar*" (*stiridecluj.ro*). Şi mai numeroase sunt contextele în care formula *cu subiect şi predicat* înseamnă „în mod explicit", „deschis": „M. G. n-a enunţat *cu subiect şi predicat* planurile sale concrete despre constituirea unui partid..." (*agenda.ro*); „indiferent cât ar fi demonizaţi cei care o spun *cu subiect şi predicat*, marea problema a bugetului de stat este încă departe de orice rezolvare" (*ziare.com*); „agentia Reuters (piesă de frunte în mass-media economică mondială) a acuzat *cu subiect si predicat* FMI de folosirea unor standarde..." (*infocs.ro*); „Preşedintele... a recunoscut *cu subiect şi predicat*, miercuri seara, ceea ce toata lumea intuia" (*agenda.ro*); „ca să existe o obligaţie legală trebuie ca într-un articol de lege să se spună *cu subiect şi predicat* care este obligaţia (*hotnews.ro*); „în cazul că încerci să faci aluzie la altcineva de pe forum ai face bine s-o faci *cu subiect si predicat*" (*garbo.ro*) etc. Folosită în legătură cu enunţul la persoana I, formula a ajuns să devină mai ales un mijloc de emfatizare: „Pot să afirm *cu subiect şi predicat*..." (*ziare.com*). De obicei, construcţia clişeizată se foloseşte în legătură cu verbele de declaraţie: *a afirma, a spune, a prezenta, a explica, a promite* etc. Începe însă să apară şi în alte contexte: „eu vreau *o anchetă cu subiect si predicat* deschisă de procuratura română" (*inliniedreapta.net*).

Faptul că expresia a devenit deja un automatism e dovedit de contextele în care o ocurenţă a termenului *subiect* (chiar cu alt sens) atrage, printr-un joc de cuvinte, continuarea previzibilă: „Mă mai uit la câte un film, le vânez pe cele vechi, *cu subiect (şi predicat)*" (*anca-onlooker.blogspot.com*). Se pare că există şi o categorizare (glumeaţă) a cărţilor „*cu subiect si predicat*, adică *acţiune*" (*facebook*).

Cele mai vechi înregistrări ale formulei, disponibile în spaţiul internetului, nu sunt identificabile înainte de 2004; până în ultimii ani, atestările sunt foarte puţine şi limitate la semnificaţia „clar" („data viitoare o să folosesc numai propoziţii *cu subiect si predicat*, ca sa nu te mai încurci", *softpedia.com*, 2005). În ultimul an, frecvenţa a crescut extrem de mult; e de aşteptat să urmeze saturaţia, uzura şi, ulterior, intrarea în desuetudine. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Smileys pe ecrane *touchscreen*

Marina Popescu. Sigur că CV-ul cel mai bun al poetului e scrisul său. Dar nu e totuna dacă anumite versuri de începător se scriu la 15, 19 sau 29 de ani, cîţi aveţi dvs. Din fericire, aţi depăşit faza, în care unii rămîn pînă la senectute, a poemelor stîngace şi influenţate de alţi autori. Reproduc de aceea cîteva dintre textele dvs. Vă atrag atenţia totuşi că poemele din acest ciclu, *Facts of life*, nu pot fi multiplicate pînă la un volum sau mai multe. Pentru a ajunge la un volum echilibrat şi la o operă trebuie să extindeţi modalităţile de expresie, să diversificaţi. Destui autori rămîn prizonierii unei singure formule, adesea şi aceea îngustă, seduşi de abilitatea lor în mica zonă pe care o cunosc. De aceea mă va interesa foarte mult, după consumarea acestui moment, care presupun că este un debut, ceea ce veţi scrie în continuare, de preferinţă valorificînd alte filoane ale poeziei şi chiar ale realităţii care este, în fapt, atît de diversă. Mă încurajează cîteva metafore izbutite răsărite între descrierea voit neutră şi dezabuzată. Nu ader la abuzul de sintagme în limba engleză mai ales în titluri. Om fi devenit noi anglofoni din francofoni, dar nu ne defineşte chiar atît de pregnant lucrul acesta. Mult succes şi reveniţi cu noutăţi.

Facts of life 1 / Un oraş mic aproape de mare

Acolo toţi se cunoşteau între ei,
când treceau unii pe lângă alţii
îşi spuneau câte ceva, ştiam asta
după aburul care se ridica deasupra
capetelor,
mi-ar fi plăcut să poarte cu ei o bucată
de sticlă
pe care să sufle uşor apoi să deseneze
cu degetul.
Aveau uneori nişte gesturi largi
care abia încăpeau pe străzile micşorate
de ceaţă.
În zilele lui bune sau la sărbători
tătarul Adnan mergea cu naiul la
subţioară
se oprea şi cânta la răspântii,
cânta şi mai frumos când întâlnea pe
cineva
respiraţia lui sufla viaţă în tuburile de
lemn,
el zâmbea şi ochii i se îngustau
două linii oblice îndreptate spre cer.
Pe marginea străzii baba Sica
purta cu greu botoşii mari de pâslă,
desagele,
bastonul şi anii îngrămădiţi sub basma,
ea niciodată nu călca pe asfalt, nu
fusese obişnuită,
ea toată viaţa numai pe marginea
drumului
învăţase să meargă, privirea fixată
înainte,
singurele vorbe pe care le auzise
cineva din gura ei
un „Bună ziua" răspicat, dar oarecum
absent,
fără să-i pese că o priveau ciudat
sau că acum câţiva puşti care umblau
să colinde
îşi dădeau coate şi povesteau cum
într-o zi
au surprins-o ridicând un covrig uscat
de pe jos şi
„Vai, Nicuşor, să fi văzut cu câtă poftă
l-a mâncat!"

Same_colors game

Abrupt tot mai abrupt
o cădere dintr-un sine în alt sine
o inocenţă cu mutră de curvă
şi toate serile în care sparg bile
de parcă într-una din ele s-ar
ascunde
sinele pierdut.

Facts of life 8/ După vreo douăj' de ani

Cu Lumi, cu Miha,
Cristina, Vali & Petru,
cu Iulia, cu Deci (habar n-am care era
numele lui adevărat)
jucam în spatele blocului,
în curtea de la creşă telefonul fără fir,
v-aţi ascunselea,
scenete cu prinţi şi prinţese,
septic şi macao
îngrămădiţi pe pătura mea roşie
ne înşiram apoi sub bătătorul de
covoare
ziceam "Stop maşina mea!"
când trecea orice altceva decât
o Dacie 1310 sau Lada;
mai era şi fata aia Roxi
avea sindrom Down
şi îi plăcea grozav să-şi arate sânii,
folosea parfumuri străine & pantofi cu
toc
pe când noi abia suportam
obligatoria baie săptămânală,
mâncam corcodušele direct dintre
petale
desculţi pe crengile pomilor
şi doar atunci simţeam cu adevărat
primăvara.
Mie îmi plăcea să-mi imaginez
seara înainte de culcare
că Lumi şi Deci se sărută,
el era mai înalt, cu câţiva ani mai mare
ca ea
şi asta îi făcea în ochii mei perechea
ideală

Acum beau o Cola, încerc să-mi feresc
cutia
de violenţa pufilor de plop,
mă gândesc la toţi prietenii mei
au familii şi case / apartamente la bloc,
copiii lor cresc într-un mediu aseptic
virtual,
desenează smileys pe ecrane
touchscreen
doar Roxi nu are copii,
încă se mai plimbă cu mama ei de
mână
şi tot pe tocuri,
iar eu,
eu scriu poezii şi visez
că lumea mă va iubi pentru asta. ■

Aştept în continuare textele şi opiniile dvs. la adresa email posta.romlit@gmail.com.

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Ţara lui Pelé (final)

Pentru a înţelege subtila infiltrare a fotbalului în toate cutele societăţii braziliene, precum şi beneficiile financiare aduse de o asemenea situaţie, ar fi suficient să evocăm cele mai recente afaceri legate de acest sport.

Fondurile guvernamentale alocate de doi ani încoace pentru pregătirea marelui eveniment din 2014, Cupa Mondială, se ridică deja la cifre astronomice. Cînd, după obiceiul pămîntului, în preziua Cupei, mare parte a lucrărilor de infrastructură se vor afla (ce surpriză!) în întîrziere, bugetul consacrat evenimentului se va dubla ori tripla, cu titlu de cheltuieli excepţionale, în doar cîteva luni de zile. Cine să fie persoanele însărcinate cu reamenajarea stadioanelor, cu construirea de hoteluri pentru turişti, cu refacerea drumurilor, cu transportul participanţilor, cu publicitatea internaţională şi drepturile de transmisie TV? Aţi ghicit, marii patroni ai cluburilor, fireşte. Se vor asocia cu toţii la acest proiect de anvergură mondială menit să contribuie – nu-i aşa? – la sporirea prestigiului planetar în continuă creştere al ţării-gazdă.

Patriotismul acestor organizatori de distracţii va avea dreptul la finanţare în consecinţă. Pentru o dată, cluburile despărţite prin rivalităţi istorice, de obicei gata să se sfîşie unul pe altul, se vor uni într-un efort cu adevărat naţional, pentru că vor fi bani destui pentru toată lumea.

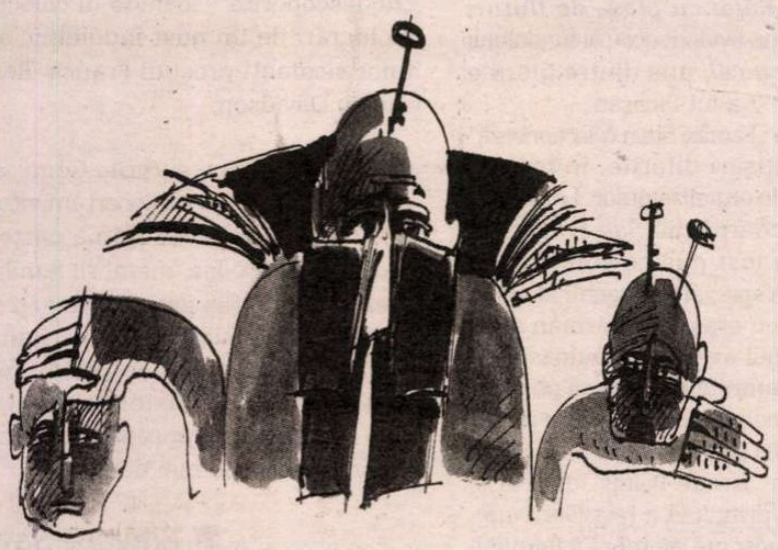
Nu trebuie să fii ghicitor ca să schiţezi un astfel de scenariu: minima cunoaştere a situaţiei de la faţa locului, ca şi precedentele recente (de exemplu, jocurile Pan-americane desfăşurate la Rio în 2007), anulează orice posibilă îndoială.

Specific brazilian rămîne însă faptul că, deşi situaţia din fotbal pare cunoscută de toată lumea, nimeni nu încearcă să o schimbe. Pentru că nu poate. Ar fi necesară o reformă politică de asemenea proporţii, încît nici un politician nu se încumetă s-o întreprindă.

Emoţionantă mi se pare reacţia marelui public, perfect informat de altfel cu privire la matrapazlîcurile din culise: acest public continuă să iubească fotbalul cu disperare, cu încăpăţînare, indiferent la toate mizeriile legate de balonul rotund. Şi mai ales continuă să-l practice zi şi noapte; numeroasele terenuri de fotbal din toate oraşele ţării sunt ocupate de copii, de adolescenţi şi de bărbaţi care bat mingea fără întrerupere pînă la orele tîrzii ale nopţii, pînă la două ori trei dimineaţa. A juca fotbal din pură plăcere pe gazoanele modeste a ajuns un fel de obligaţie morală pentru oricare brazilian valid: modul lui de a participa la un mit naţional acesta este.

Din păcate, fotbalul a anulat celelalte sporturi. Există în Brazilia înotători de nivel mondial, atleţi extraordinari, există un formidabil volei, un mare handbal: toate au trecut însă pe planul doi sau trei. Oricare brazilian îţi poate recita fără greşeală echipele naţionale de fotbal prezente şi trecute, ca şi numele jucătorilor ce compun principalele echipe ale ţării. Marii voleibalişti şi atleţi rămîn aproape necunoscuţi.

Forţa locurilor comune se dovedeşte încă o dată destructivă. Destinul i-ar mai putea ajuta pe brazilieni într-un singur mod: făcînd ca echipa lor naţională să nu cîştige Cupa din 2014. Eventual nici pe cea din 2018, aşa încît zeii să înceapă coborîrea de pe socluri. Sunt însă puţine speranţe! ■



Alfabetul neantului

Poezia lui Toma Grigorie, de la *Visele cuvintelor*, prima sa carte, şi până la recentul volum, *Cina cea de toamnă* (Ed. DaciaXXI, 2011), refuză lectura inocentă.

Cele trei decenii care au trecut de la anul debutului editorial nu marchează etape lirice distincte. Creaţia literatului craiovean, crescută din nelinişti şi interogaţii, angoase şi iluminări, jubilaţii şi autodevorări, aparţine aceleiaşi vârste a credinţei în forţa cuvintelor de a modela universul. Este necesară, aşadar, o iniţiere în secretele ritualuri ce transformă iluzia în realitate. „Salturile mortale" fără plasă de siguranţă ale metaforei, atunci când versurile sunt lăsate pe seama „schimbului de noapte al poeziei", când totul devine posibil sub cupola magicului „circ" nocturn, se cer descifrate într-un regim special al urgenţei. Eul se află într-o competiţie torturantă cu timpul, este înconjurat de semne fatale („lişiţe negre", „mâl", genuni), himerele finitudinii îi solicită împotrivirea sau, dimpotrivă, acceptarea, potrivit unei tensionate dialectici a identificării cu elementele primare.

Poemul liminar al ultimului volum are tonalitatea gravă a epitafului: „pe urmele lăsate de Iisus pe ape / pătrund în eter / cu fiecare clipocit de undă". Acvaticul (marea, fântânile, apele adânci, râul, izvorul, ploaia) devine un ecran pe care se proiectează viziunile negre ale conştiinţei ce se zbate la limita morbidului, fără a se pierde, totuşi, în labirinturile abandonării de sine. Captiv al unei călătorii spre necunoscut, poetul clamează pierderile esenţiale cauzate de implacabila *trecere*, de neopritul râu care „rupe hălci întregi / din malul trupului".

Existenţa, privită retrospectiv, apare ca povară (greii desagi de timp purtaţi în spate) şi provoacă fie lamento-uri bine temperate („câte patimi mai am de-ndurat/ câţi sori de sânge mai curg în scăpătat?"), fie strigătul de satisfacţie în faţa momentului fatidic amânat („Charon a plecat dezamăgit/ cu luntrea goală").

Cel care a oscilat între apostazie şi religiozitatea superficială găseşte calea spre dumnezeire şi se supune unor exerciţii de acomodare cu întunericul, învaţă „alfabetul neantului" şi se pregăteşte, împăcat, pentru ceea ce, oximoronic, numeşte *ora de veşnicie*: „Câinele se uită în ochii mei/ şi râde/ e clarvăzător / presimte că vorbeşte cu un mort/ oasele mele nu-i plac/ carnea de pe ele e putredă/ poate este căţelul pământului / trimis să-mi arate drumul/ calc în strâchini peste movilele cimitirului/ mai am un poem de încheiat/ şi vin negreşit câine credincios/ aşteaptă-mă după colţul unei nopţi/ la miezul negru".

Poemele lui Toma Grigorie se construiesc, în acord cu titlul cărţii, (să notăm, în trecere, că autorul manifestă o vizibilă predilecţie pentru onomatextele „derivate": *Cina cea de toamnă*, *Ce mai taci Gary?*), sub semnul crepuscularităţii. Multe poeme se situează în orizontul „vecerniei", când clopotele bat în dungă potenţând presentimentul morţii. Toamna este percepută ca anotimp al retrăirilor nostalgice, cu speranţa de a regăsi povestea vieţii, reinventată din contururi şterse de umbre.

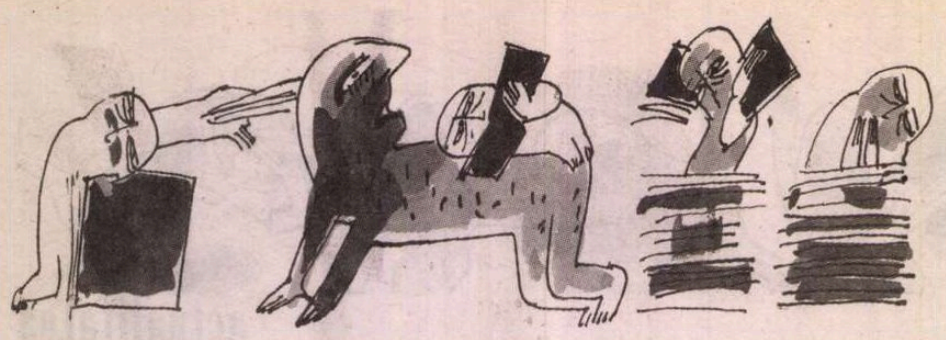
„Lichenii crescuţi/ pe nordul anilor" indică sensul apropierii de ultima întâlnire cu timpul: „O sferă/ de lacrimă/ se rostogoleşte/ pe obrazul timpului / omul pieton/ traversează orb/ strada/ care se cheamă/ Akeron". Trecerea în lumea de dincolo acutizează senzaţiile, apropierea „pragului" determină trăirea frenetică a ultimei şanse şi radicalizează pulsiunile inspiraţiei. Poetul recuperează o întreagă tradiţie în „diatele" sale („Îţi las ţie moştenire această magie/ a transformării cuvintelor/ în fiinţe dragi/ în animăluţe de companie") şi în poemele de învăţătură către neştiutul urmaş („Îţi scriu neştiutule/ această misivă/ poate o vei citi cândva/ nu mă demoniza excesiv/ dacă îţi las în seamă/ toată volbura temerilor mele// nu intra în râul/ în care şarpele îşi leapădă/ limbile veninoase/ ţine-te departe/ de buza prăpastiei/ din sufletul meu// traversează-mă pe podul acesta / de cuvinte/ fără să priveşti în jos!").

Complementar, apar poemele pe temă socială, precum „Caierul de vorbe vane", „Viaţa cu ameninţările ei" („... ameninţările ei care iată vin acum şi dinspre/ inofensivii castraveţi mă retrag în ficţiune las/ realitatea să bată filmul/ în care nu sunt de găsit decât poate în pauzele de/ publicitate") sau, aproape de manifest, „Petiţii canine": „primarul trebuie să înveţe/ limba câinelui/ care lansează spre lună/ atâtea petiţii nesoluţionate".

Dincolo de câteva „accidente de parcurs" („Când angoasa mă doboară", „Nostalgie"), recunoaştem în Toma Grigorie şi un liric receptiv la discursul „orientat" livresc. Referinţele mitologice (Ianus, Persephona, Poseidon, Narcis, Atlas etc.) sau invocarea lui Ionesco ori Beckett („Aşteptăm să se întâmple ceva/ ce nu ni s-a mai întâmplat vreodată/ aşteptăm să vină Godot// suntem cu toţii/ clonele lui Vladimir şi Estragon// nu suntem siguri că va veni aşteptatul / cum nici Beckett nu era// aşteptăm cu stoicism/ cu obstinaţie cu înverşunare/ duse până în buza absurdului...") îmbină confesiunea demistificantă cu un fel de ceremonie a alienării glisând pe simboluri semnificative.

Cina cea de toamnă atrage atenţia asupra unui poet credibil care mizează pe discreţie.

■ Constantin M. Popa



arte

Colecționari americani și avangarda europeană

Ca și Stieglitz, surorile Cone sau Alfred Barnes, alți colecționari americani de artă modernă din prima parte a secolului al XX-lea, membrii familiei Stein au fost prea puțin interesați de valoarea financiară sau de statutul social adus de colecțiile lor.

„Expoziția internațională de artă modernă" din 1913, intrată în istorie cu numele de „Armory Show", după numele cazărmii new-yorkeze în care a fost găzduită, este considerată ca un punct unghiular al relației publicului american cu arta post-realistă.

Adevărul este însă că, în pofida „scandalului" legat de prezența în expoziție a unor lucrări precum *Domnișoara Pogany* sau *Nud coborând scara* (Delaunay) doar o mică parte a creațiilor expuse au reprezentat cu adevărat avangarda europeană de la început de secol al XX-lea. Mai mult, publicitatea de care s-a bucurat manifestarea și apetitul american pentru delimitări clare au ascuns întrucâtva eforturile unor colecționari din Lumea Nouă de a promova, înainte de 1913, schimbările radicale din arta europeană.

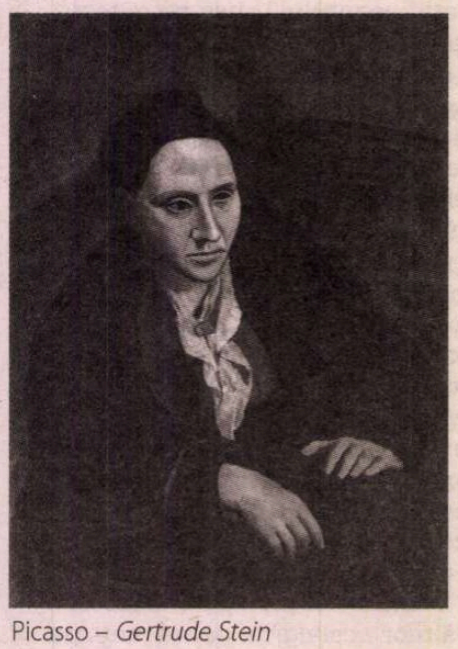
Alfred Stieglitz (1864-1946) a fost unul dintre cei mai originali creatori din istoria artei fotografice americane. „Stieglitz și artiștii săi – de la Matisse la O'Keeffe", o recentă expoziție organizată de Muzeul Metropolitan, nu a fost însă dedicată realizărilor sale artistice ci activității sale de colecționar și impresar.

În 1905, Stieglitz a deschis, la numărul 291 de pe Fith Avenue, o mică galerie în care a expus inițial doar fotografii ale grupului „Photo-Secession" din care făcea parte. În 1908 însă, Edward Steichen, celălalt vârf de lance al începuturilor fotografiei americane, revine de la Paris cu un portofoliu de desene de Henri Matisse. Stieglitz le expune imediat și succesul acestei prime expoziții personale a lui Matisse în afara Franței duce la o schimbare radicală a profilului galeriei. Între 1909 și 1917, când „291" este închisă, doar 6 dintre cele peste 60 de expoziții au fost dedicate artei fotografice... Ajutat de Steichen și de graficianul mexican Marius de Zayas, Stieglitz definește pentru publicul american prin manifestările pe care le organizează – desene de Rodin, litografii de Toulouse-Lautrec, acuarele de Cézanne, opere cubiste de Braque și Picasso, sculptura lui Brâncuși (1914), picturi de Picabia și Severini – granițele artei „moderne".

De la „Armory Show" Stieglitz achiziționează *Improvizație 27- Grădina dragostei*, primul tablou al lui Kandinsky care trecuse Atlanticul. Expoziția reprezintă însă pentru el mai degrabă un sfârșit decât un început. Încetând a mai fi singurul „profet" al tinerei arte europene la New York, Stieglitz își concentrează eforturile în susținerea unui grup de pictori americani: John Marin, Arthur Dove, Marsden Hartley, Charles Demuth și, desigur, Georgia O'Keeffe, viitoarea sa soție și modelul celor mai cunoscute fotografii ale sale.

Incluzând doar lucrări din donația făcută Metropolitan-ului de Georgia O'Keeffe în 1949, „Stieglitz și artiștii săi" este o expoziție nu tocmai echilibrată. După efervescența primelor săli, secțiunea dedicată lumii lui Stieglitz de după 1917 este mai puțin impresionantă. Abraham Walkowitz, un funcționar de la „291", este un creator cu desăvârșire minor... Experimentele lui Arthur Dove sunt interesante, dar aride... Peisajele din Brooklyn sau Maine, concepute fără efort de John Marin, sunt mai toate asemănătoare. Două încăperi cu 49 de acuarele sunt categoric prea multe... Singura sală cu adevărat remarcabilă este cea dedicată Georgiei O'Keeffe, artistă încă prea puțin apreciată, care a reușit o sinteză specială – *Craniu de vacă: roșu, alb și albastru*(1931), *Iris negru* (1926) – între abstract, senzual și ancorare în natură.

Matisse – *Femeie cu pălărie*



Picasso – *Gertrude Stein*

Stieglitz a fost un promotor al avangardei europene la New York. Membrii familiei Stein – Gertrude, scriitoarea, frații ei, Leo și Michael, precum și Sarah, soția ultimului –, americani trăind în mijlocul tumultului artistic parizian, au avut un rol primordial în însăși evoluția artei occidentale din anii premergători Primului Război Mondial.

Pasionanta istorie a „aventurilor" acestor iubitori de artă, așa cum este narată de o nouă expoziție – „Familia Stein colecționează: Matisse, Picasso și avangarda pariziană" – începe în 1902. După o perioadă petrecută studiind arta Toscanei, Leo se stabilește la Paris. Gertrude îl urmează după câteva luni și cei doi împart un apartament pe strada Fleurus. Primul tablou pe care-l cumpără împreună este un portret făcut de Cézanne soției sale în 1878. În 1904, Michael și Sarah închiriază și ei o locuință în apropiere. Toți pâtru vizitează împreună Salonul de Toamnă din 1905, fiind fascinați de „Femeie cu pălărie" de Matisse, tablou pe care critica îl consideră scandalos. Leo îl cumpără. Tineri artiști, incluzându-l pe încă necunoscutul Pablo Picasso, vin să-l vadă. Este începutul „saloanelor" familiei Stein în care pictori, scriitori, muzicieni, colecționari din Rusia și America, se reunesc săptămânal să discute cele mai recente evenimente artistice. „Acum trebuie să mergem cu toții la Leo Stein" – îl instruia Edward Steichen pe Stieglitz în 1909. „Apartamentul lui este adevăratul centru"...

Matisse și Picasso s-au întâlnit pentru prima oară în locuința de pe strada Fleurus, și-au văzut lucrările expuse acolo, salonul familiei Stein ocupând un rol preponderent în rivalitatea dintre ei atât clar detaliată în expoziția „Matisse Picasso" (2003) de la Muzeul de Artă Modernă. Acum, la Metropolitan, doar câteva exemple. Regăsești unghiurile ascuțite ale tabloului lui Matisse *Nud albastru (Amintire din Biskra)* în *Nud cu mâinile împreunate* și alte schițe din perioada *Domnișoarelor din Avignon*... *Drum prin pădure* (1908) de Picasso, este o reinterpretare – poziția copacilor, creanga arcuită din prim plan cu o frunză supradimensionată – a unei *Vederi din Collioure* (1907) de Matisse... Pe de altă parte, dealul vălurit din pictura celui din urmă intitulată *Băiat cu plasa de fluturi* (1907) este un evident ecou al fundalului din *Băiat cu cal*, una dintre gloriile perioadei roz a lui Picasso.

Expoziția „Familia Stein colecționează" a luat înfățișări diferite, în funcție de prioritățile organizatorilor. La Muzeul de Artă Modernă din San Francisco, accentul a fost pus pe conexiunea familiei – în special a perechii Michael și Sarah – cu orașul californian și pe originile unei averi nu fabuloase dar destul de semnificative ca să permită familiei să colecționeze sute de pânze ale unor artiști aflați la marginea gloriei... La „Grand Palais" din Paris, personajul principal a fost Gertrude, cea mai cunoscută membră a familiei, care și-a petrecut întreaga carieră scriitoricească în Franța și care a reușit – singura dintre frați – să păstreze mare parte din colecție până la moarte (1946)... În varianta de la Muzeul Metropolitan, Leo este cel care iese în evidență. Expoziția și catalogul publicat de Yale University Press propun o altă perspectivă asupra decadei 1905-1915 decât cea oferită de *Autobiografia lui Alice B. Toklas* (1933) în care Gertrude, niciodată prea modestă, afirma că ea a fost cea care i-a „descoperit" pe Matisse și Picasso.

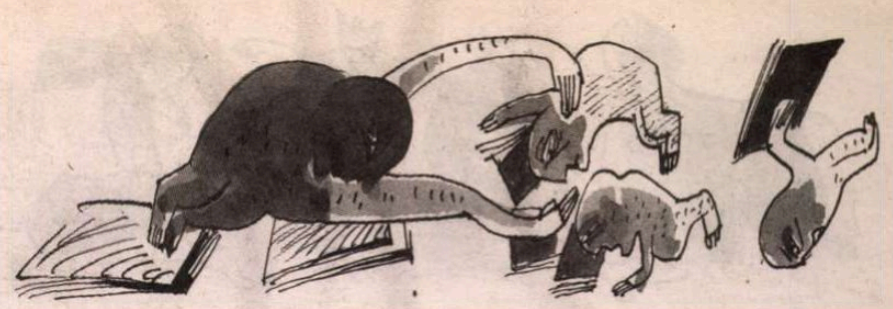
Este evident acum că Leo, om de o vastă cultură, incapabil însă de a produce un opus propriu, a fost cel care a avut, cel puțin inițial, „ochiul" de colecționar al familiei, capacitatea de a face diferența dintre inovație și impostură. Învățăcel al marelui specialist în Quattrocento Bernard Berenson, Leo este cel care recunoaște cât de mult îi datorează Matisse lui Cézanne și acesta din urmă vechilor maeștri. Împreună cu sora lui achiziționează cele mai importante pânze ale lui Matisse între 1904 și 1907 pierzând interesul în pictura acestuia pe măsură ce arta sa devine tot mai „decorativă". Michael și Sarah au rămas în schimb prietenii și suporterii lui Matisse pentru restul vieții.

Leo este primul din familie care cumpără lucrările lui Picasso. Cu pasiunea sa pentru Manet și Renoir, privind mereu arta avangardei prin prisma legăturilor ei cu trecutul, el n-a fost însă în stare să aprecieze ruptura radicală adusă de cubism. În 1913, Gertrude și Leo împrumută trei lucrări din colecția comună pentru a fi expuse la „Armory Show": *Vas, ploscă și fructe pe o masă* (1908) de Picasso și două Matisse-uri – *Nud albastru* și *Pieptănatul*. Un an mai târziu însă, are loc o ruptură totală. Leo se întoarce în America luând cu el Renoir-urile și lăsându-i surorii sale lucrările lui Matisse și Picasso.

Gertrude, continuând o prietenie născută în timpul zecilor de ședințe pentru celebrul portret pe care Picasso i l-a făcut în 1906, continuă să achiziționeze lucrările acestuia și alte picturi cubiste de Juan Gris, atâta vreme cât poate să-și permită prețurile. După război însă, mereu în căutare de talente „nedescoperite", include în colecția sa lucrări de un gust îndoielnic ale unor sicofanți precum Francis Rose sau Jo Davidson.

Ca și Stieglitz, surorile Cone sau Alfred Barnes, alți colecționari americani de artă modernă din prima parte a secolului al XX-lea, membrii familiei Stein au fost prea puțin interesați de valoarea financiară sau de statutul social adus de colecțiile lor. Au fost niște adevărați misionari pentru care avangarda europeană reprezenta viitorul și o lume mai bună.

■ Edward Sava



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Prometeu și jocul cu focul

Într-un fel, filmul lui Ridley Scott pune întrebările corecte și eterne asupra a ceea ce ne califică drept umani, însă ele sunt adresate la scara unei specii și răspunsurile vin cel mai adesea punctual la nivelul individului.

Prometheus (2012)

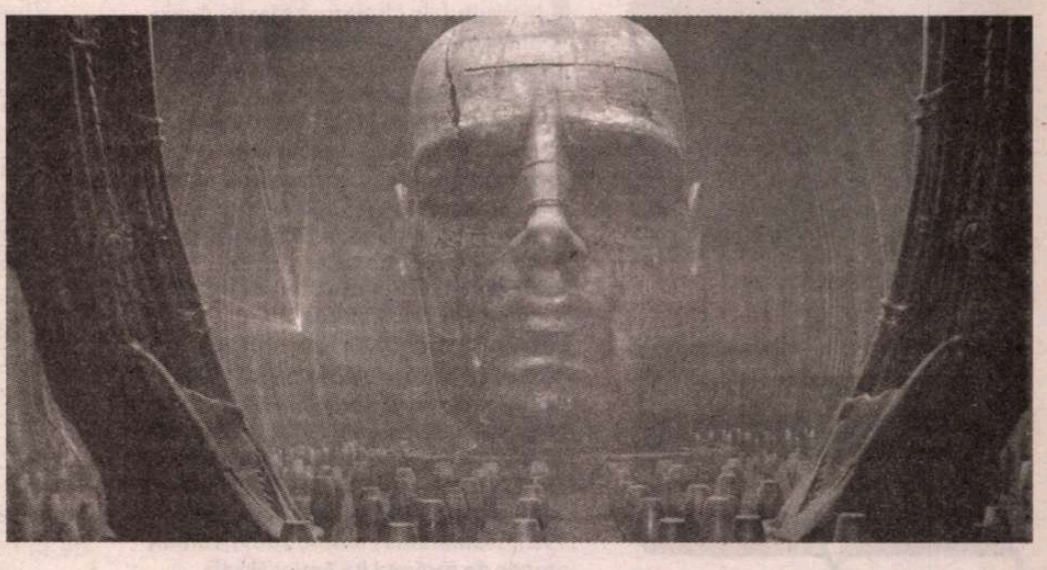
Regia: Ridley Scott. **Cu:** Michael Fassbender, Noomi Rapace, Charlize Theron. **Genul filmului:** Acțiune, Horror, SF. **Durata:** 124 minute. **Premiera în România:** 08.06.2012. **Produs de:** Brandywine Productions. **Distribuit în România de:** Odeon Cineplex.

Ridley Scott este regizorul câtorva filme-cult în ceea ce privește SF-ul și nu numai, *Alien* în 1979 și *Blade Runner* în 1982, acesta din urmă rămas de neegalat, refuzând să „îmbătrânească" chiar și în noua eră 3D.

Inevitabil, reluarea temei după ce aceasta a devenit una dintre cele mai reputate francize – James Cameron (1986), David Fincher (1992), Jean-Pierre Jeunet (1997) –, devine implicit și un comentariu al episoadelor anterioare, dar mai ales al acelui *primum movens* din 1979, cel mai „palid" dintre filmele care l-au continuat, dar în același timp cel care a dat frâu liber imaginației predecesorilor. Este de neimaginat un Alien fără stilistica monstruozității așa cum o imaginează H.R. Giger, cu arhitectura sa viscerală, cu aspect genital care-i bântuie imaginarul, cu androizii săi androgini. Într-un fel, această marcă stilistică a fost respectată de fiecare regizor care i-a urmat lui Ridely Scott, și dacă există variațiuni și stilizări ale originalului, ele s-au făcut în marginea unui model.

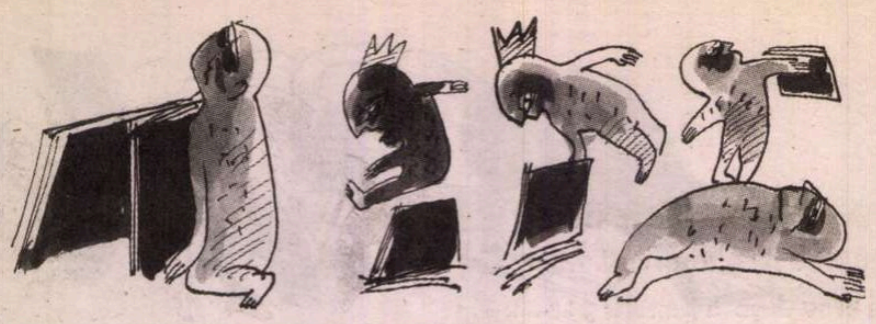
Privind înapoi prin filmul recent al lui Ridley Scott la cel care a servit drept matrice, diferența sare în ochi. Dacă în primul „episod" acțiunea era cumva conținută în spațiul funciar claustrofobic al unei nave trasformate într-un mortal labirint intestin, iar unghiurile camerei erau limitate inevitabil de arhitectura de claustru, acum Ridley Scott adaptează totul la o scară monumentală și deschide ochiul camerei către panoramarea unor pustiuri de o înfricoșătoare frumusețe stearpă. Nu întâmplător pe afiș se află un imens cap de bărbat, o figură impunătoare și cu ceva virtual punitiv, cu acea răceală a idolilor, un cap marcat atât de cicatricile unor eroziuni, cât și de cele ale unui limbaj secret. Între „afară" și „înăuntru" nu mai există o diferență de mărime, totul este grandios, până și spectrele holografice care parcurg tunelurile sunt redimensionate la scara și anvergura unei specii care a digerat timpul și spațiul până să ajungă la inefabilul unei creații pe care o atribuim îndeosebi unui Dumnezeu din afara înțelegerii și percepției noastre. Darwinismul subiacent al filmului nu exclude mitologicul scientologic și temele predilecte, printre care și aceea a nemuririi care apărea și în *Blade Runner*. „Inginerii" Dr. Elizabeth Shaw (Noomi Rapace) și Charlie Holloway (Logan Marshall-Green), Meredith Vickers (Charlize Theron), interfața de o elegantă cruzime a unei corporații care are și o agendă secretă și cumva metafizică, dincolo de proiectul științific aflat la vedere, și mai ales androidul cu aspect androgin, David (Michael Fassbender), devin figuri memorabile și emblematice în același timp. În mod cert, acesta din urmă constituie o cheie a proiectului prometeic de a construi o umanitate al cărei *pattern* este recuperabil în datele unei civilizații bătrâne și în același timp absconse. Zeii intergalactici apar în chip de proiectanți ai unui design genetic, deopotrivă distructivi și constructivi, la limita monstruosului, care constituie și o expresie aproape cadastrală a lumii pe care o descoperă echipa de cercetători. Dincolo de limită este ceea ce fixează adeseori camera, cochilia aparent goală reprezintă de fapt un laborator în care încrucișări nepermise ca în ultimul *Alien* au constituit poate lungul drum al artizanilor genetici către o specie care să-i concureze pe Zei. În toate seriile, Data, androidul, este o prezență constantă, expresie a unui creaționism tehnologic la scară diminuată pe care specia umană îl performează ca reflex a ceea ce a creat-o.

Într-un fel, filmul lui Ridley Scott pune întrebările corecte și eterne asupra a ceea ce ne califică drept umani, însă ele sunt adresate la scara unei specii și răspunsurile vin cel mai adesea punctual la nivelul individului. Dragostea, prietenia, spiritul de sacrificiu, o anumită etică, formele variate de afecțiune și nu în cele din urmă amprenta propriei culturi este ceea ce caracterizează specia umană. Față cu inteligența de gheață și grandiosul indiferent al creatorilor, această umanitate net inferioară biologic are însă ceva în plus, ceva unic și indirect. Regizorul insistă asupra diferenței care ne face „oameni". Prometeu era pedepsit de zei pentru a fi dăruit oamenilor focul, și aici putem reciti tehnologia în cheia modernității. S-a văzut foarte repede că acest atribut al zeilor avea două tăișuri, că servea deopotrivă pentru a construi și pentru a distruge. Să ne întoarcem însă la acest intermediar între creația „divină" și cea umană, David, remarcabil interpretat de către Michael Fassbender. Androginia sa vorbește *de sexu angelorum*, inteligența sa remarcabilă cât și atitudinea ușor efeminată construiesc un spațiu al ambiguității în care întrebările-cheie devin ecou al celor pe care omul și le adresează. David își perfecționează „umanitatea" asemeni unui designer modern, *mimesis*-ul aici devine echivoc la extrem, chiar subtil *nemesis*,

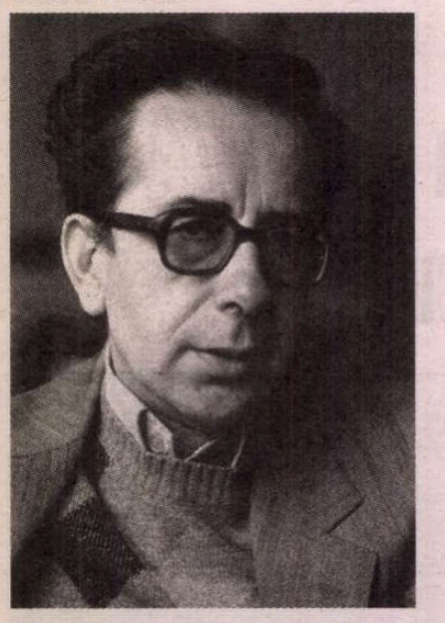


pentru că ironia superioară a androidului ascunde un fel de orgoliu al excepției, al monstrului, al „degeneratului superior" cum Lombroso numea geniul. Interfața „umană", eleganța, aparenta disponibilitate camuflează oroarea, geniul rău al programatorului și, implicit, caracterul ambiguu al oricărei creații. Jocul pe marginea cuvintelor, construcția subînțelesurilor într-o discuție pe care Charlie o consideră frivolă, ignorând complet orice conținut identitar al non-persoanei din fața sa, dar care altfel este gravă și periculoasă, relevă un profil particular al androidului care amestecă în paharul lui Charlie parazitul mutagen, creând astfel premisele propriului său joc creaționist în registru distructiv.

Spuneam că există o marcă stilistică generată chiar de acest designer al monstruosului care este H.R. Giger. Însă splendidul său monstru nu mai apare ca atare, ci sub forma sa embrionară. Mai există dincolo de asta și o altă amprentă stilistică, regizorul a acordat o importanță deosebită cadrelor exterioare, peisajului arid al planetei măturate de furtuni teribile, dar și costumelor de o eleganță aproape efeminată, care fac din designer un omolog al lui Hugo Pratt în banda desenată. De asemenea, nu ai cum să nu remarci o anumită coregrafie, o anumită stilistică a gesticulației, vibrând mai intens în jurul lui David, dar păstrând parcă ceva de feerie cu accente horror pe parcursul întregului film, fapt care amintește, *mutatis mutandis*, de *2001: A Space Odyssey* al lui Kubrick. Lujerul de carne ivit dintr-o băltoacă are inițial grația unui crin într-o mlaștină, superbă plantă carnivoră, imensa roată rostogolindu-se execută parcă o figură de balet într-o sală a giganților, chipul impenetrabil al divinității aduce cu hieratismul statuilor khmere și întreține atmosfera difuză de ritualitate și inefabil. Toate aceste stilistici adiacente te fac să uiți uneori puținul factologic și schematismul tramei, chiar și încâlcelile ei. Vizualul ia adesea locul poveștii, imaginea creează starea, ca și în fața unor peisaje de dincolo de lume, cuvântul nu mai are putere, tăcerea devine singura notă în măsură să exprime ceva. Cel puțin în această privință, Ridley Scott a reușit. ■



Arian Vogli începu să se plimbe prin birou. Nu se putea concentra deloc. În clădirea imensă, cu două etaje, stăruia aceeași atmosferă de dimineață. Pe coridoare, oamenii nu numai că vorbeau aproape în șoaptă, dar în privirea lor apăruse ceva nou.



Avanpremieră editorială

Spiritus

(fragment)

ISMAIL KADARE

Ismail Kadare s-a născut în 1936 în Albania, a absolvit Filologia la Tirana și și-a continuat studiile la Institutul de Literatură Maxim Gorki din Moscova. A debutat la optsprezece ani cu un volum de poezie, *Inspirații juvenile*, căruia îi urmează în 1957 un al doilea, *Visări*. Trecerea la proză o face în 1963 cu romanul *Generalul armatei moarte*, care-i aduce notorietatea internațională. În anii următori continuă să publice romane și numeroase volume de povestiri, dobândind o reputație greu de egalat în lumea literară: *Cetatea* (1970), *Mesagerii ploii* (1970; Humanitas Fiction, 2010), *Cronică în piatră* (1971), *O capitală în noiembrie* (1974), *Amurgul zeilor stepei* (1976; Humanitas Fiction, 2009), *Iarna marii însingurări* (1977), *Aprilie spulberat* (1978), *Podul cu trei arcade* (1978), *Palatul Viselor* (1981; Humanitas Fiction, 2007), roman interzis de regimul lui Enver Hodja, *Concert la sfârșitul toamnei* (1988). În 1990 Kadare primește azil politic în Franța și până în 2001 locuiește la Paris. În tot acest timp îi apar romanele *Piramida* (1991), *Umbra* (1994; Humanitas Fiction, 2008), *Spiritus* (1996), *Florile înghețate din martie* (2000). În 2001 Kadare se întoarce în Albania. Continuă să scrie romane care se bucură de succes atât în Europa, cât și peste Ocean: *Fiica lui Agamemnon* (2003), *Succesorul* (2003), *Vremea nebuniei* (2005), *Accidentul* (2008; Humanitas Fiction, 2011) și *Cina blestemată* (2009). Ismail Kadare este și autorul unor eseuri, scrieri de memorialistică, precum și al cărții-document *Moartea care ne-a unit* (1998), despre evenimentele tragice din fosta Iugoslavie. Pe lângă numeroase alte premii și distincții literare, autorul este recompensat în 2005 cu prestigiosul International Man Booker Prize, aflându-se pe lista nominalizărilor alături de Philip Roth, Günter Grass, Doris Lessing, Ian McEwan, Muriel Spark și Gabriel García Márquez. Ismail Kadare este una dintre cele mai puternice voci ale literaturii europene contemporane. În 2005 i s-a acordat primul International Booker Prize.

Într-o Albanie dominată de dictatură și de o poliție secretă care funcționează ca un aparat infernal, căruia nu-i scapă nici o mișcare de-a oamenilor, o invenție cu adevărat diabolică transformă supravegherea obișnuită și anchetarea suspecților în teroarea cea mai pură: mici dispozitive de înregistrare, de mărimea unui nasture, sunt cusute în hainele oamenilor pentru a le înregistra și cea mai neînsemnată șoaptă. Timorați de activitățile de supraveghere ale Securității, îngroziți de anchetele violente, oamenii încearcă să-și găsească refugiu în artă și iubire, dar în lumea absurdă din romanul lui Ismail Kadare și acestea par să nu fie decât iluzii periculoase. Atunci când însă limitele sunt încălcate și ia naștere *hybrisul*, scenarii ale unor mituri par să fie reiterate și blesteme străvechi reactivate. (Prezentarea editurii)

Șase

Vineri dimineaţă, îndată ce coborî din maşină şi deschise poarta de fier, Arian Vogli simţi că sosise prima „recoltă". Întregul sediu părea ocupat de spirite.

De pe scaun, din spatele biroului, îşi întâmpină adjunctul cu un zâmbet larg, diferit de cel obişnuit.

– Tovarăşe-şef, zise acesta încet. Azi dimineaţă, în zori...

– Ştiu, îl întrerupse Arian Vogli. Aduceţi-mi-le imediat.

Privi cu mult drag, aproape cu duioşie, micile casete în care se aflau benzile magnetice de care depindea de aici înainte destinul lui. Îşi imaginase de câteva ori toată neliniştea cu care predecesorul lui din B., un om luat direct de la coada vacii, îi adusese primele înregistrări, în urmă cu doisprezece sau cinsprezece ani. Nişte voci străine, greu de înţeles, ţâşnind brutal de pe banda misterioasă.

Deşi şcolit şi priceput deja în asemenea treburi, se simţea la fel de emoţionat ca şi fostul lui şef. Noile instrumente de ascultat semănau cu vechiturile celuilalt pe cât ar fi putut semăna puştile cu cremene cu armele moderne. Urechile statului, întinerite ca după o operaţie chirurgicală, erau de zece, chiar de douăzeci de ori mai sensibile decât cele vechi. În plus, toată armata aceea de microfoane fusese „plantată" de el.

Se aflau acolo cele de la biroul spaţiului locativ, de la coada la lapte, din sala de repetiţii a teatrului, din apartamentele cartierului nr.13, de la berăria Centrală, de la barul Liria, de la CEC unde erau distribuite pensiile. Şi încă nu fuseseră adunate toate. Iar „prinţii", categoria perfectă, nu fuseseră puşi în funcţiune. Arian Vogli simţi cum un val de căldură, apoi unul rece, îl străbat de sus şi până jos.

În timpul scurtei probe menite să verifice calitatea înregistrării, adjunctul care îi adusese casetele se simţise vinovat de faptul că cea mai mare parte a benzilor conţineau lungi înregistrări inutile. Zgomotele oraşului, claxoane de camion, scârţâit de uşi şi când şi când fraze banale, se succedau unul după altul. Liniştit, aproape zâmbitor, Arian Vogli observa nerăbdarea cu care adjunctul său aştepta momentele „bune" din înregistrări. Erau pregătiţi să suporte cu calm dezamăgirea produsă de materialul brut, asemănător unei grămezi de pământ şi bolovani din care, după prelucrare, avea să apară metalul preţios. Iar acesta, după ce va fi din nou mărunţit şi cernut, va da la iveală un pumn de nestemate. Spre deosebire de înaintaşii lor, ei ştiau toate aceste lucruri, ceea ce nu-l împiedica pe adjunct să înjure printre dinţi, până când şeful îi făcu semn să întrerupă derularea.

– Destul, Naum. Ştii cum e cu asta? La fel ca în restaurantele alea scumpe, unde i se arată clientului peştele sau vinul din care va fi servit. Gata, acum ia-le şi du-te să le prelucraţi. Peste două-trei ore poate veniţi cu ceva concret.

După ce subalternii ieşiră, în loc să se aşeze pe scaun, Arian Vogli începu să se plimbe prin birou. Nu se putea concentra deloc. În clădirea imensă, cu două etaje, stăruia aceeaşi atmosferă de dimineaţă. Pe coridoare, oamenii nu numai că vorbeau aproape în şoaptă, dar în privirea lor apăruse ceva nou. Deşi nu călcase vreodată în vreo biserică, Arian Vogli îşi imagină că credincioşii aveau în ochi aceeaşi expresie misterioasă.

După două ore, când se prezentară din nou, pe chipurile lor apăruse un amestec de bucurie şi disperare care-l uimi. În clipa în care casetofonul porni, mâna lui Arian Vogli căută în grabă pachetul cu ţigări. Îşi aprinseră şi ceilalţi ţigările, ca şi când vocile de pe bandă s-ar fi auzit mai bine aşa, prin norul de fum. Rămaseră tăcuţi o oră întreagă, cu ochii mijiţi, încercând să nu scape nimic. Era acolo toată rumoarea *neagră* pe care ei o ştiau deja, numai că mult mai puternică. Înjurături pe faţă la adresa statului, acuze pentru sărăcie, pentru interzicerea religiei, pentru întreruperea curentului, împotriva Securităţii, văicăreli, ură, ocări printre dinţi, vorbe grele.

Chipul şefului era din ce în ce mai posomorât. Avea acolo de toate: certuri casnice, boli, muzică de dans la aniversări, şoapte de dragoste, un corb aşteptat cu nerăbdare să vină...

A fost prima dată când şeful a făcut semn să se dea *replay*, ca să audă încă o dată partea aceea. Ascultă de două ori discuţia în care era vorba despre corb, în vreme ce subalternii îl priveau cu acea admiraţie pe care i-o arătau în situaţiile în care erau în joc secrete numai de el ştiute.

Într-adevăr, despre corbul acela nimeni nu ştia mai multe decât el. Avea chiar un ordin special: ori de câte ori va da peste o discuţie sau aluzie la proverbul cu „corbul orb" să caşte ochii cât putea de tare. Enigmele celor de la centru, îşi spuse. Nu-ţi poţi imagina un centru fără enigme.

Un geamăt de femeie îi atrase atenţia. Dar nu era ea... Adjunctul, cu o faţă spăşită, vru să se dezvinovăţească pentru secvenţa aceea, dar chipul şefului rămase impenetrabil. Dăduse dispoziţie să nu se piardă vremea cu relaţiile conjugale, cum se procedase din belşug în trecut, când urmele masturbării rămăseseră desenate pe covor după ascultarea benzilor.

În apartamentul Edlirei nu se instalase încă microfonul, pentru că-i dăduse de înţeles adjunctului că se va ocupa chiar el de această treabă. Un sentiment cald, ce-l străbătea din cap până-n picioare, îl încerca ori de câte ori se gândea la ea. O să vină o noapte, porumbiţa mea, repetă în gând cuvintele unui cântec vechi. Să te ascult, să te sărut şi să plec...

– Asta e ultima bandă, îi spuse adjunctul.

Îndată ce auzi primele cuvinte, şeful pricepu de ce fusese lăsată la urmă. Fruntea i se încreţi din pricina concentrării.

Ședința a avut loc sâmbătă seara, târziu. Participanții intrau unul câte unul pe ușița din spatele curții, cu gulerul ridicat, unii dintre ei purtând ochelari fumurii, pentru a nu fi recunoscuți. Deși aceste măsuri de precauție nu erau necesare, deoarece mulți dintre ei erau deja la pensie, pentru a nu le ofensa orgoliul, convocarea recomandase vigilență sporită în timpul deplasării prin oraș.

Uite, asta e o chestie care merită toţi banii, îşi spuse. Erau calomnii la adresa membrilor Biroului Politic şi chiar a doctrinei. Cea mai cumplită situaţie din câte puteau fi. Cea mai periculoasă.

Privirea şefului o întâlni pe cea a adjunctului. Expresia de satisfacţie de mai-nainte lăsase locul unei mari uimiri, proprie omului care descoperă brusc că a făcut o boacănă. În ochii celuilalt se putea citi, odată cu un imens regret pentru ceea ce descoperise, şi un mare semn de întrebare: vom face o treabă ca lumea sau doar ne vom preface?

– Gata, destul, zise Arian Vogli şi se ridică de la masă. Nu era clar la ce se referise: la înregistrare, deşi n-o ascultase în întregime, la expresia de prostănac a adjunctului sau la amândouă.

Pe când celălalt ieşea din încăpere, Arian Vogli, care se apropiase între timp de fereastră, îi aruncă peste umăr:

– Auzi, toate benzile să fie încuiate în seif. Şi să nu se apropie nimeni de ele.

– Da, să trăiţi, şefule, răspunse celălalt.

Nimeni, repetă în gând Arian Vogli când uşa se închise în urma adjunctului. Nimeni şi niciodată.

Brusc, avu senzaţia că ultimele două cuvinte, care-l făceau să se deosebească de muritorii de rând, îi conferă o aură de pericol şi mister.

Îi asculta pe toţi... Gândul acesta i se întrupa încetul cu încetul„în toată goliciunea şi amploarea lui. I se strecura prin trup şi prin creier, îi făcea tâmplele să-i bubuie de o senzaţie nouă, ameţitoare, de triumf şi moarte.

Îi asculta... Mai mult decât atât, ceea ce făcea el era o incursiune în zona interzisă a vieţii. De jos, din haos, vuietul cumplit al omenirii ajungea până la el.

Ascult, îşi spuse din nou, ca pentru a sorbi până la fund sensul ascuns al cuvântului. Vocile celor prăbuşiţi, ce nu trebuiau auzite de nimeni, ieşeau din cotloane întunecate la lumina zilei. Oare vechii demoni au avut mai multă putere şi mai mult mister decât el?

Asculta ceea ce era de neascultat. Vechi blesteme, folosite acum din ce în ce mai rar, urcau spre el din anii copilăriei, alături de o teamă tulbure. Înghiţi-te-ar pământul!

Destul, îşi zise şi, pentru a-şi muta gândul de la ele, începu să deschidă brutal sertarele biroului. Când dădu de anunţul şedinţei cu colaboratorii nemulţumiţi din oraş, i se păru că tocmai pe acela îl căuta.

Că agenţii „urechişti" din oraş (urechile partidului, cum îi apreciase Conducătorul la o şedinţă secretă) aveau să fie nemulţumiţi după sosirea noilor microfoane era un lucru la care se aşteptaseră. Dar ca această nemulţumire să ia proporţiile unui adevărat uragan era o surpriză pentru Arian Vogli.

Crezuse că nemulţumirea lor n-avea să depăşească limitele vociferărilor deja cunoscute ale veteranilor, cărora li se părea că nu mai erau apreciaţi suficient din cauza tinerilor ofiţeri cu şcoală.

Asemenea tunetului de dinaintea furtunii, supărarea „urechiştilor" dăduse semne cu ceva timp înainte. La început, şeful Securităţii fusese uluit de amploarea protestului. Rapoartele cu discuţiile ascultate erau mai „umflate" ca niciodată. În vreme ce-şi storcea mintea să priceapă de unde un asemenea zel, un zâmbet uşor îi apăruse în colţul buzelor. Ori colaboratorii munciseră cu o ardoare nemaiîntâlnită exact în ultimele două săptămâni, ca să demonstreze de ce erau încă în stare să facă bătrânii lupi ai spionatului cu urechea, contrar opiniei care-i considera ieşiţi de mult din uz, ori oamenii înşişi, aflaţi în pragul unei schimbări majore în viaţa lor, schimbare pricinuită de noile microfoane, ce aveau să dea lovitura de graţie şuşotelii zilnice, înjurau şi ocărau, ca să-şi descarce năduful acum, când se mai putea.

Cu acelaşi zâmbet jucăuş, continuă să răsfoiască dosarul. Zelul agenţilor de a scoate în relief nemulţumirea oamenilor împotriva „vocilor" se vedea imediat. Şi se mai vedea speranţa lor că toată această supărare va face ca instalarea blestematelor de microfoane să eşueze.

Era clar că cei mai mulţi dintre ei încercau să tragă spuza pe turta lor, adică să folosească nemulţumirea populaţiei în sprijinul lor şi al meseriei lor.

Îi folosiseră cât îi folosiseră, iar acum îi aruncau ca pe nişte lămâi stoarse de zeamă. În vreme ce oamenii obişnuiţi mergeau la concert, la teatru sau la petreceri, ascultau muzică şi cuvinte de dragoste: te iubesc, scumpule, sunt a ta etc., etc. urechile lor nu auzeau decât ocări şi vorbe grele. Dar nu regretau nimic, las' să se bucure alţii de viaţă, să exulte şi să se emoţioneze în sălile de concert, pentru că ei, „urechiştii", se sacrificau bucuroşi pe altarul cauzei. Căci nu numai urechile, ci şi creierul, întreaga lor fiinţă începuse să se contamineze de mizerie, să se obişnuiască cu ea ca şi drogaţii cu doza zilnică, acceptând toate acestea în numele unei idei măreţe. Şi nu cereau în schimb decât un pic de recunoştinţă. Pe bună dreptate, nu meritau să fie subestimaţi astfel din cauza câtorva microfoane de doi bani.

Nemulţumirea cauzată de „voci" apărea în fiecare notă informativă. În afară de ocările banale, „instrumente reci", „invenţia diavolului" ş.a., în textele lor se găseau şi unele cugetări filozofice greu de crezut c-ar fi putut fi emanate de creierul lor.

Într-o notă scria că, dacă avioanele îşi au strămoşul în covorul zburător, iar televiziunea în oglinda fermecată, ce te poate transporta în orice colţ al lumii, blestematele „voci" veneau din lumea fantasmelor, a ocultismului, a magiei negre, a spiritismului şi a altor manifestări de obscurantism medieval.

Ia te uită, ia te uită, îşi spuse Arian Vogli în vreme ce sublinia expresiile „lămâi stoarse de zeamă" şi „instrumente reci". Apoi, lângă prima adăugă un mare semn de întrebare, iar lângă a doua scrise „mai important este omul".

Totuşi, îşi dădu seama că pentru şedinţa cu informatorii „urechişti" ar fi trebuit să se pregătească mai serios.

*

Şedinţa a avut loc sâmbătă seara, târziu. Participanţii intrau unul câte unul pe uşiţa din spatele curţii, cu gulerul ridicat, unii dintre ei purtând ochelari fumurii, pentru a nu fi recunoscuţi. Deşi aceste măsuri de precauţie nu erau necesare, deoarece mulţi dintre ei erau deja la pensie, pentru a nu le ofensa orgoliul, convocarea recomandase vigilenţă sporită în timpul deplasării prin oraş. Cu două zile în urmă, analizând lista lor, adjunctul îi spusese şefului că, din fericire, „crema" informatorilor, cei care protestaseră cel mai vehement împotriva „vocilor" erau veterani, aşa că strângerea lor într-o sală, acţiune care de regulă nu era recomandată în asemenea situaţii, de data aceasta nu constituia o problemă. Erau prezenţi acolo realmente cei mai buni, unul mai valoros decât altul, fiecare dintre ei cu realizări fabuloase, intrate deja în legendă. În primul rând luase loc Sulo Gabrani, care surzise ascultându-i pe aviatori acolo unde aceştia se simţeau cel mai în siguranţă, lângă avionul cu motorul pornit. Lângă el era Tod Zallherri, cel care acceptase să fie îngropat împreună cu victima aflată încă în viaţă pentru a surprinde, odată cu ultima suflare, un cât de mic secret. Veneau apoi la rând ascultătorii-de-şoapte de la şaizeci, optzeci sau chiar o sută zece paşi distanţă, cei care descifrau bâiguiala fonfilor, a bâlbâiţilor, a celor cu periuţa de dinţi în gură, care „traduceau" gemetele, oftatul bărbatului în braţele iubitei, bolboroselile bolnavilor sau ale deţinuţilor ce nu conteneau să înjure statul etc, etc.

Cu un pic de întârziere, aşa cum se cuvine din partea unei celebrităţi, veni şi se aşeză în faţă de tot Lef Ramabaja, mândria „urechiştilor" nu numai din oraşul B, ci şi din toată Albania, ba chiar din tot lagărul socialist, devenit faimos pentru că fusese singurul care acceptase să i se scoată ochii pentru a i se ascuţi auzul.

Oricât ar fi încercat să-şi păstreze cumpătul, Arian Vogli simţi cum emoţia, care-l făcuse să păşească destul de nesigur în vreme ce se îndrepta spre prezidiu, i se transmisese în voce imediat ce luă cuvântul. Dar ceea ce se întâmplă în sală, mişcarea plină de nervozitate pe care o au oamenii atunci când sunt surprinşi de o detunătură sau de un ţipăt neaşteptat, îl ului de-a binelea. Nu-i trebui decât o secundă ca să înţeleagă că, pentru urechile lor obişnuite să distingă cele mai anemice şoapte, vorbele lui bubuiseră teribil de tare.

Coborî glasul o dată, apoi încă o dată, până când înţelese că între el şi sală se stabilise un soi de armonie. Îşi începu cuvântul intrând direct în subiect: conducerea Partidului, chiar şeful cel mare, cunoştea nemulţumirea lor provocată de amplasarea „vocilor". Aţi interpretat asta ca pe o ofensă vizavi de persoana voastră, continuă el, ca pe o subapreciere sau neîncredere faţă de realizările voastre profesionale. Şi uite că, din însărcinarea ministrului nostru, care a transmis un mesaj de sus, de foarte sus, sunt împuternicit să vă spun că voi îi sunteţi mai necesari ca niciodată Partidului.

Le spuse apoi că ei sunt cei care au făcut zid în jurul Partidului în cele mai grele momente ale sale.

În timp ce vorbea, observă că cei mai mulţi dintre ei nu-l priveau în ochi. Chiar şi modul cum ascultau, cu capul puţin într-o parte şi privirea îndreptată în afară, nu era cel normal. Trebuie că asta e poziţia obişnuită în timpul serviciului, îşi zise, încercând să nu-şi piardă ideea.

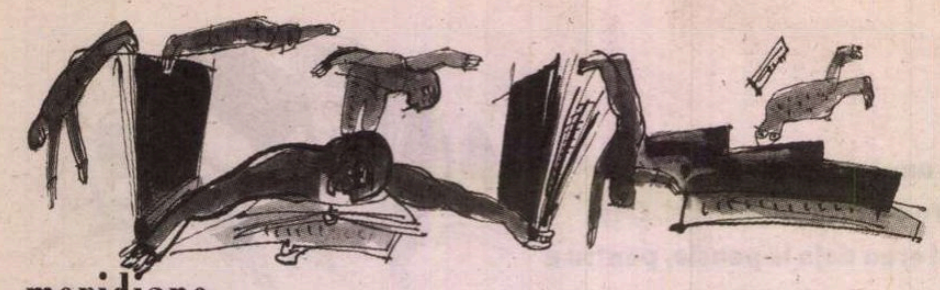
După ce vorbi pe scurt despre tradiţia ascultatului în Albania, venind tocmai din antichitatea iliră – un film despre Caligula, în care statuile aveau nişte orificii speciale pentru spionat, îi dăduse ideea) Arian Vogli se întoarse din nou la afirmaţia anterioară că între urechile lor vigilente şi instrumentele acelea fără viaţă nu se putea face nici o comparaţie. Vorbi despre ele cu ironie, aproape dispreţuitor, mirându-se şi el cum de putuseră să creadă nişte oameni serioşi ca ei, că aveau să fie aruncaţi la coş ca nişte lămâi stoarse de zeamă!

Chipurile celor din sală, până în acel moment încruntate, se luminară brusc. Înfierbântat, le explică cum că instrumentele acelea fără suflet vor fi amplasate acolo unde Partidul nu-şi permisese niciodată să folosească elementul uman: în gropi de gunoi, în WC-uri şi naiba mai ştie pe unde. Deci, nu pentru a vă ofensa pe voi, ci, dimpotrivă, pentru a vă proteja demnitatea, Partidul le adusese de la capătul lumii. Aplauzele, în aşteptarea cărora se întrerupse câteva secunde, izbucniră imediat şi-i acoperiră ultimele cuvinte: Voi sunteţi de o mie de ori mai valoroşi decât ele!

Respiră uşurat şi doar atunci simţi că fruntea îi era acoperită de sudoare. Îşi încheie discursul în grabă, încercând să acopere goliciunea frazelor cu o voce bubuitoare: Sunteţi mândria Partidului, comoara lui nepreţuită. Duşmanii, chiar din groapa istoriei, continuă să ne împroaşte cu noroi. Dar voi coborâţi acolo şi ne aduceţi vorbele lor. Voi sunteţi temelia acestui stat.

■ **Traducere din albaneză de Marius Dobrescu**

(În curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction în colecţia „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu
Copyright (c) Editura Humanitas Fiction)



meridiane

Înapoi în *1Q84*

Cel de-al treilea volum al celui. mai recent roman scris de Haruki Murakami, *1Q84*, apărea în Japonia la un an de la publicarea primelor două. La fel au stat lucrurile şi în România, Editura Polirom publicând deznodământul romanului la aproape 14 luni de la lansarea concomitentă a volumelor I şi II. Foarte posibil avem de-a face cu o strategie de marketing, editorii mizând pe stârnirea interesului cititorilor şi a unei tot mai mari nerăbdări. Numai că decizia aceasta s-a dovedit a fi o armă cu două tăişuri, pentru că a oferit răgazul necesar dezvoltării unui orizont de aşteptare *prea mare*. De aceea, riscul ca acest al treilea volum să dezamăgească s-a dovedit a fi destul de ridicat.

Scurtă recapitulare: două personaje, Tengo şi Aomame, trăiesc un soi de poveste de dragoste la distanţă şi se caută unul pe altul, singurele lucruri care îi unesc fiind amintirea unei întâlniri în timpul şcolii, un moment intens trăit la zece ani, şi muzica *Sinfoniettei* lui Janáček. Tengo este un profesor de matematică strălucit care în timpul liber (re)scrie cărţi. Printre acestea se numără şi volumul *Crisalida de aer*, semnat de o adolescentă dislexică şi stranie – Fukaeri, traumatizată de abuzurile sexuale pe care le suferise într-o sectă religioasă, Pionierii. Fata fusese violată chiar de tatăl ei, liderul sectei, care periodic intra într-o stranie transă în timpul căreia se împreuna cu fete virgine. Aomame este instructoare de fitness în viaţa de zi cu zi şi asasin plătit în timpul liber. O misterioasă doamnă extrem de bogată, fondatoarea unei organizaţii pentru sprijinirea femeilor căzute victime violenţei în familie, o angajează să îl ucidă chiar pe liderul Pionierilor. Aomame îndeplineşte misiunea, după care este pe punctul de a se sinucide. Aici se încheia acţiunea primelor două volume.

Volumul al treilea păstrează aceeaşi reţetă a scriiturii în care fiecare capitol are în centru, pe rând, un alt protagonist. Numai că de această dată evenimentele nu mai sunt relatate doar din perspectiva lui Tengo şi a lui Aomame, ci şi din aceea a lui Ushikawa, un personaj minor în primele volume. Din păcate, Ushikawa nu are niciun pic de consistenţă narativă, este evident că unicul său rol este acela de a recapitula bucăţi de naraţiune, de a readuce în memoria cititorului evenimente relatate anterior. Este un personaj-instrument, golit complet de viaţă şi personalitate (dovadă că, spre finalul, cărţii autorul se descotoroseşte complet de el – Ushikawa este ucis).

Cartea curge extrem de lent şi conţine nenumărate reluări, lamentaţii, introspecţii superficiale ale protagoniştilor care aşteaptă să se revadă, dar nu fac nimic pentru a prilejui întâlnirea. Strict din punct de vedere al stilului de construcţie a frazelor, avem de-a face cu un eşec. Murakami mizează totul pe cartea relatării unor activităţi banale. Sunt zeci de pagini în care nu citim altceva decât o descriere completă a meselor de peste zi pe care le iau personajele, a cărţilor citite din care sunt transcrise pasaje ample (de la *Din inima Africii* de Karen Blixen, la *În căutarea timpului pierdut*), a maşinilor, locuinţelor, obiectelor de vestimentaţie. Din fericire însă apar şi momente narative ceva mai interesante, în care Murakami se joacă şi cu personajele, şi cu cititorii, amestecând realităţi istorice, fragmente biografice, inversând roluri şi glisând în permanenţă între două lumi – cea a anului 1984 şi cea a fictivului *1Q84*. Efectul este fascinant, asemănător cu acela izbutit de David Lynch în *Mulholland Drive*. Povestea nu se mai ţese în jurul unor personaje ci a unor roluri pe care când un personaj, când altul, le îndeplinesc. De exemplu, după moartea liderului sectei, chiar Tengo intră în transa ciudată în care cădea acesta, şi întreţine relaţii sexuale cu Fukaeri. Sau, după ce tatăl lui Tengo, fost încasator de taxe TV, ajunge în comă, un alt personaj preia acest rol şi bate la uşa apartamentului în care se ascundea Aomame, împrumutând

Haruki Murakami, *1Q84*, vol. III, traducere din japoneză de Iuliana Oprina şi Florin Oprina, Iaşi, Editura Polirom, 2012, 432 pag.

exact tonul şi atitudinea tatălui lui Tengo. Murakami reuşeşte astfel să estompeze graniţele dintre realitate şi închipuire şi să suspende orice formă de etică. În *1Q84* nimeni nu este bun sau rău, nimeni nu este liber sau închis şi mai ales nimeni nu este real sau închipuit.

Acest ultim volum al trilogiei *1Q84* păcătuieşte doar prin faptul că este mai prea lung şi conţine nenumărate pasaje inutile. În schimb, el este exact ceea ce ar fi trebuit să fie – o încheiere care oferă un deznodământ (oarecum anticipat), dar care nu dă răspunsuri logice la niciuna dintre bizareriile istorisite în primele volume. Lumea lui Murakami nu trebuie explicată în vreun fel, ci acceptată aşa cum este, cu legi şi convenţii complet diferite de cele cu care suntem obişnuiţi.

■ **Răzvan Mihai Năstase**

Exorcizarea metaforei

Jurnalist la „Berner Zeitung", autor al unei monografii despre desţelenirea satului românesc sub buldozerele comunismului (*Modernisierung und Tradition. Das Rumänische Dorf 1918-1989*, Sankt Augustin: Gardez! Verlag, 2003), poetul elveţian de limbă germană Andreas Saurer a vizitat recent România. L-am întâlnit, singur cu sine, într-un grup gălăgios de invitaţi, la un prezumţios Festival Internaţional de Poezie (*Porţile poeziei*, Reşiţa, iunie 2012) ce ambiţiona să deprovincializeze poezia românească. Între o manea prezentată ca folclor autentic şi două *laudationes* în limbajul de lemn al unui culturnik local, am reuşit să descopăr nu doar un prieten pe viaţă al României, dar şi un interesant poet postmodern, gata oricând să vorbească cu condescendenţă despre acest mit cultural condamnat să se demitizeze singur care este poezia postmodernă. Jurnalist de politică externă la cotidianul „Berner Zeitung", Andreas Saurer este, prin natura vieţii lui exterioare, un obişnuit al cuvântului, dar câtă deosebire între poetul Andreas Saurer şi jurnalistul cu acelaşi nume, ancorat în prezentul perisabil al ştirilor. Pe de o parte, un hidalgo rătăcitor prin haosul propriei interiorităţi, de cealaltă parte un inginer al mecanicii politice, un analist atent al exerciţiului puterii în spaţiul social. Sunt două chipuri sortite să treacă, cum singur o spune, unul pe lângă celălalt: „azi am fost/ în oraş/ şi nu m-am întâlnit cu mine/ am văzut/ elefanţi şi măgari/ am văzut/ curcubeie şi flecari/ şef salutat mamei scris iubita sărutat/ mă întorc din oraş/ .../ de unde să ştiu eu/ când m-am întâlnit cu mine/ azi ori aşa în general (*Mutige Brüder*).

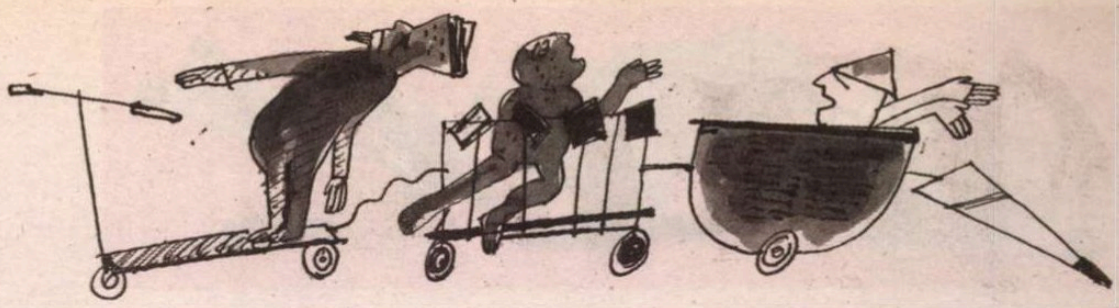
Din această dublă vigilenţă a sinelui, poezia se întrevede ca efectul unei locuiri esenţial dihotomice: „trag/ o linie finală/ încet/ creşte din ea/ o nouă scriere" (*Crescendo*). Şi astfel, când un ego vorbeşte limbajul unei realităţi anoste, celălalt poate ieşi din sine să experimenteze o cu totul altă limbă: „cămaşa nopţii/ adie un cuvânt/ urechea mea nu recunoaşte limba" (*Weidende Augen*). Din astfel de pendulări între omul exterior, al simţurilor, şi omul interior, al viziunilor, între omul care aleargă după certitudini şi cel care le exorcizează, se compune poezia lui Andreas Saurer, ca un loc de vociferare a ambiguităţii funciare a omului postmodern: „părăsesc cotidianul/ în urma mea eu/ viaţa mea e în ordine/ un plămân inspiră adânc/ îl ascund sub pălărie" (*Alcatraz*).

Lucrurile nu se întâmplă însă atât de liniar între cei doi colocatari ai sinelui poetului. O inversare de roluri face ca realitatea omului exterior să fie expediată ca „cealaltă realitate", într-un plan secund, substituită fiind mereu de subiectivitatea ce alimentează cu incertitudini tărâmul explorat de simţuri. Este realitatea poeziei, a jocului de limbaj, a haosului interior în care filosofia postmodernă ne invită să coborâm şi să ne placă să rămânem acolo. Ciudat este că pe acest tărâm asistăm la o exorcizare a metaforei, la o desţelenire a versului de orice ambiguitate metafizică. În locul unui limbaj metaforic, avem o metaforă a limbajului care se gândeşte singur, reamintindu-ne mereu că cuvântul este ceva ce scapă simţurilor, sufletului sau memoriei. Din imaginea poetică nu mai rămâne decât un caleidoscop de cuvinte şi din poet doar bucăţi sfărâmate: „închidem ochii/ iarăşi se sfarmă în bucăţi poetul" (*Jugoslawische Zeit*). Sub pretextul că ceea ce nu înţelegem nu ne poate face rău, cuvântul este adus să submineze o realitate agresivă, producând disoluţia certitudinilor, transformând nu doar universul într-o realitate privată, dar şi poezia într-un limbaj privat. E riscul de care Andreas Saurer nu fuge, ci se lasă sedus, trăind deliberat şi eliberat pe un munte cu, de ce nu?, Madonna. Este o realitate interioară care nu mai e ecoul realităţii exterioare, ci o realitate autonomă, multiplicată de jocul de limbaj asemenea ecoului care poate trăi independent şi chiar elipsat de sens. De aici se ajunge ades la marginea unui univers absurd, care, ajutat şi de topica fracturată a versului, dă semne că logica limbajului nu mai poate acoperi o subiectivitate în continuă expansiune. Să ne reamintim însă că şi teatrul absurdului, care a transformat limbajul privat într-un interviu al subiectivităţii, s-a născut tot de aici, din elogierea limbajului care se gândeşte singur. Iată şi o mostră de astfel de limbaj care nu exprimă realitatea, ci o animă până la a nu mai încăpea în cuvânt: „scaunul meu e buric/ şnur întins e/ perdeaua iar lumina la/ etajele unu doi şi trei/ e tot îndepărtată/ crâşmar unde e runda noastră/ de bere pe-aici picură/ pe duşumea îngenunchează în băltoace/ şicurăţăşisuspinăşivisează/ lumina lumânărilor şi copii/ în pat la etajul doi palpitant/ ca întotdeauna se joacă în noapte/ cămaşa nopţii/ adie un cuvânt/ urechea mea nu mai recunoaşte limba" (*Weidende Augen*).

Dar poate că acest absurd care dă năvală în cuvinte nu este decât abrevierea solitudinii noastre. Este solitudinea omului care nu se mai înţelege pe sine. Este singurătatea absolută pe care nu o poţi înţelege decât experimentând-o.

În încheiere, mai trebuie spus că poetului Andreas Saurer i s-a tradus la noi doar *Munte cu Madonna/ Berg mit Madonna*, carte apărută la Editura Revistei „Familia", în 2005. A venit însă vremea, credem noi, pentru alte întâlniri ale poetului elveţian cu cititorul român. Şi asta chiar dacă poezia nu mai poate fi acum decât, cum ar spune un adevărat postmodern, nişte iodlere pe care ni le strigăm unul altuia de pe marginea unei prăpăstii comune numite limbaj.

■ **Radu Cernătescu**



Tricentenar Jean-Jacques Rousseau

La trei sute de ani de la naştere, scriitorul şi filosoful francez continuă să fie adulat şi contestat ca şi în timpul vieţii sau după moarte. Dacă nu încape îndoială că e vorba de unul din „fondatorii" modernităţii, reproşurile, multe întemeiate, copleşesc deseori relevarea meritelor. Rousseau se bucura de un succes de public (azi am vorbi de publicitate) enorm încă din tinereţe. Germanul Grimm povesteşte că lumea se aduna să-l vadă, când s-a întors la Paris în 1770, fără să poată spune de ce. S-ar putea crede că succesul de acest fel e gol de conţinut şi că omagiul implicit se adresează unui simbol indescifrabil de cei mai mulţi. Contradicţia din comentariile de ieri sau de azi ar putea fi explicată prin remarca lui Leo Strauss: primul teoretician al modernităţii, Rousseau a fost şi primul ei critic; n-a remarcat contradicţiile progresului dintr-un punct de vedere reacţionar, ci din-tr-unul progresist. ■

Despre războiul civil spaniol, altfel

În 1961, abia dacă a fost remarcată, şi nu favorabil, cartea lui Sygmunt Stein despre războiul civil spaniol din anii 1930. Franco, diabolizat, şi Stalin, eroizat, era normal ca mărturia, scrisă în idiş, a unui evreu polonez, angajat de partea re-publicanilor, dar care relata ororile comise de sovietici şi de cei recrutaţi de ei în Brigăzile Internaţionale. Nu venise vremea pentru o privire obiectivă asupra evenimentelor. Reeditată după o jumătate de secol, cartea ar putea fi citită, în sfârşit, altfel. Nu sunt totuşi pe deplin convins. Autorul e un comunist decepţionat de sistemul sovietic, care se angajează în Brigăzile Internaţionale din încredinţarea naivă că va regăsi în războiul cu franchiştii spiritul liber şi solidar al comunismului originar. Găseşte, în schimb, trădări, cinism, corupţie, beţii, destrăbălări şi crime oribile. Sbirii lui Stalin urmăreau să-şi regleze conturile cu troţkiştii şi ceilalţi „disidenţi", nicidecum să împiedice ascensiunea la putere a fascismului într-o Spanie deşirată şi înşelată. Nici astăzi, s-ar spune, opinia publică nu pare pregătită să accepte realitatea. Un comentator francez e de părere că Stein „exagerează" când afirmă că scopul lui Stalin nu era să-l combată pe Franco, deşi istoricii au descoperit demult adevărul. Comentatorul nu crede nici că Brigăzile Internaţionale recrutau deliberat inşi declasaţi, căutaţi de justiţia ţărilor lor, puşcăriaşi şi asasini, deşi şi acest lucru este dovedit astăzi. Ceea ce nu înseamnă, şi Stein nu face eroarea s-o susţină, că franchiştii erau personajele pozitive din război. Oroarea se împărţea în mod egal între tabere. ■

Anouk Aimée la 80 de ani

Cine ar fi crezut? Încântătoarea actriţă franceză din *La dolce vita*, în rol secundar, e drept, a împlinit zilele trecute 80 de ani. Lunga ei carieră, întreruptă câţiva ani la începutul deceniului 8, când actriţa s-a căsătorit a treia oară, traversează filme regizate de unii din cei mai mari regizori contemporani: Fellini, Demi, Lelouche, Lumet, Cukor sau Bellocchio. Cine nu-şi aduce aminte de „8 şi jumătate", de „Un bărbat şi o femeie", de „Lola" sau de „Salt în gol"? Festivalul Internaţional de Film de la Rochelle îi este anul acesta (29 iunie-8 iulie) consacrat. Veselă, petrecăreaţă, disponibilă, Anouk Aimée recunoaşte astăzi că adora să fie iubită. „Dacă la celălalt capăt al platoului, un electrician nu mă băga în seamă, mărturiseşte ea, nu mă lăsam până nu-l fermecam!" Visa să se facă

dansatoare, cinematograful obligând-o, contra naturii ei, să se ia prea în serios. De aceea nu l-a iubit niciodată. Nu cariera a atras-o, ci posibilitatea unor întâlniri neprevăzute şi minunate. ■

Un copil la Auschwitz

Sub acest titlu, „Le Point" din 14 iunie publică ample fragmente dintr-o confesiune excepţională, aparută între timp în broşură. E vorba de prima confesiune referitoare la Auschwitz aparţinând unui deţinut copil. Karol Pila, un evreu polonez, avea 12 ani când a ajuns la Auschwitz, în ianuarie 1944. Toată familia îi fusese ucisă. Copilul urma să fie ucis, la rândul lui, ca inapt de muncă, dar scapă de trei ori de supraveghetorii care îl urcă într-unul din camioanele morţii, până când ofiţerul neamţ care îl sortise gazării se îndură să-l lase în viaţă, văzând tenacitatea cu care puştiul îi strigă de fiecare dată: „Vreau să muncesc laolaltă cu adulţii". Copilul devine cunoscut în lagăr, iubit de deţinuţii adulţi, deşi chinuit deopotrivă cu ei de gardieni, înfometat, bătut, batjocorit. Are limba ascuţită. Unui ofiţer care se distra ameninţându-l că trage cu pistolul în cutia de conserve pe care i-o pusese pe creştet, Karol Pila îi spune: „Dacă vă amuză să trageţi într-un copil dezarmat, nu vă jenaţi, nu mă va plânge nimeni, dar nu veţi scăpa toată viaţa de remuşcări". „Ofiţerul şi-a pus pistolul în toc şi s-a îndepărtat plângând", notează Pila după decenii. De altfel, el a refuzat, până în 1995, când avea 73 de ani, să-şi povestească oribila experienţă. Când americanii l-au eliberat, copilul era atât de înspăimântat, încât nu le făcea credit, convins că îl vor gaza. Întreaga viaţă a fost urmărit de frica de a spune ce s-a întâmplat. I-a spus soţiei lui, într-un târziu, rugând-o să repete fiului lor povestea pe care el o ţinuse ascunsă în fundul sufletului. ■

Vocea lui Aragon

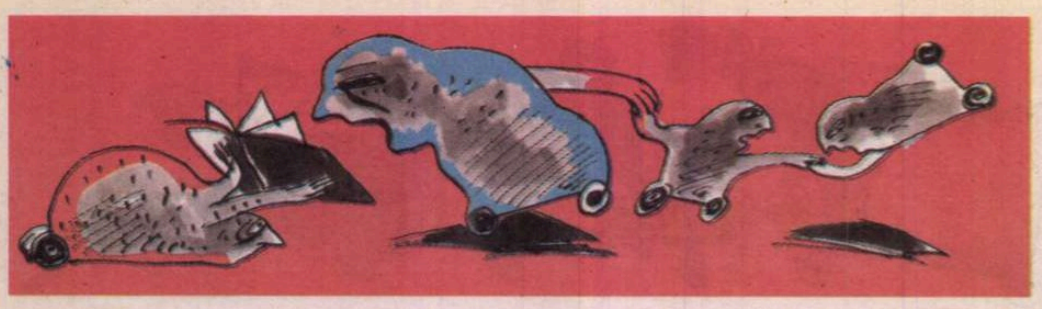
Un cercetător francez specializat în opera lui Aragon a descoperit în arhiva Radiodifuziunii zece interviuri luate scriitorului, între noiembrie 1963 şi ianuarie 1964, în care acesta vorbeşte despre rolul muzicii în difuzarea poemelor sale. Se ştie că, spre deosebire de Hugo, între alţii, Aragon adora să-i asculte pe Ferré, pe Brassens şi pe alţii „ cântându-i" versurile. Hugo declara: „Interzisă depunerea muzicii la picioarele versurilor mele". Aragon mărturiseşte, el, că încă de la început a fost fericit să vadă că mari şansonetişti erau interesaţi de poezia lui. Cu mult înainte ca Brassens să impună publicului larg şansonetele sale pe versurile unui poet deja celebru, alţii, precum Georges Auric, Francis Poulenc sau Elsa Barraine, l-au popularizat pe tânărul poet. Cel dintâi a fost compozitorul de origine română, Joseph Kosma, care, înainte de război, a transformat un poem al lui Aragon într-un fel de oratoriu. „Muzica m-a învăţat multe despre poemele mele", recunoştea Aragon în aceleaşi interviuri scoase astăzi la iveală şi tipărite la Gallimard. ■

Dansând cu diavolul

Este titlul unei cărţi-document consacrate de americanul Stanley Booth „istoriei extraordinare a trupei Rolling Stones" şi, în primul rând, desigur, concertului de la Altamont din decembrie 1969, când Hell's Angels au năvălit peste miile de amatori de rock, lovind în dreapta şi în stânga cu tacuri de biliard, omorând o persoană şi rănind câteva zeci. Rockerii înşişi sunt salvaţi de autorul cărţii recente, care îi smulge din învălmăşeală şi îi urcă într-un elicopter. Doar ghitara lui Keith Richards poate fi recuperată, nu şi toba lui Charlie Watts sau basul lui Bill Wyman. Booth îi cunoscuse pe rockeri cu puţin timp în urmă, în toamna dinaintea concertului de la Altamont. Îşi dăduse imediat seama că era vorba de cel mai valoros grup de rock din lume. Mick Jagger îl impresionase puternic, nu doar pentru talentul lui extraordinar, dar şi prin „ochii holbaţi ca şi cum ar fi auzit acele uşoare mişcări ale pământului care anunţă un cutremur". Lipsea de la apel Brian Jones: murise înecat într-o piscină cu puţine săptămâni înainte de sosirea lui Booth. Într-un fel, Booth se va dovedi de două ori omul providenţial pentru Rolling Stones, o dată în 1969, când le-a salvat viaţa membrilor grupului, a doua oară după patru decenii, când le-a povestit în cartea lui cariera. ■

Minciuni din dragoste

Bernhard Schlink, binecunoscut şi la noi mai ales prin romanul *Cititorul*, a publicat nu demult o culegere de povestiri despre… minciunile din dragoste. A ales un titlu mai puţin provocator: *Minciuni de vară*. În definitiv, *Cititorul* era un roman despre o femeie care îşi minte iubitul în legătură cu trecutul ei de torţionară nazistă. Nici celelalte nu exclud minciuna din arsenalul mijloacelor de a cuceri sau seduce. Nuvelistul nu adoptă un punct de vedere moral asupra minciunilor (inevitabile?) care se ţes între doi oameni care se iubesc şi care nu conduc neapărat la suspiciune sau la divorţ, ci consolidează adesea o relaţie pe care adevăruri mărunte ar putea-o distruge. În *Cititorul*, minciuna era uriaşă, trecând cu buretele peste o întreagă viaţă. În povestiri, e vorba de minciuni, mai mult sau mai puţin, inocente. Găsiţi singuri diferenţa! ■



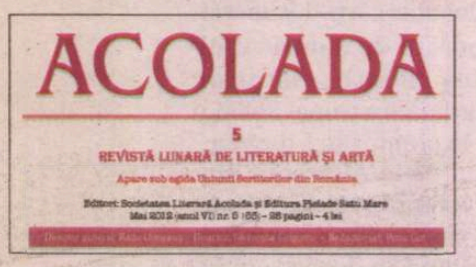
26

5 948391 040067

actualitatea

Ochiul magic

Hiperbolă fără temei



În numărul 5 din 2012 al revistei *ACOLADA*, Barbu Cioculescu, cu acelaşi umor şi aceeaşi rafinare a termenilor, îşi răsfaţă cititorii cu cîteva meditaţii care vin la ţanc în marginea posterităţii lui Caragiale. Dar ce a atras atenţia Cronicarului în articolul „Caragiale, leneşu", e o îndrăzneaţă şi deopotrivă riscantă comparaţie, care îl pune pe nenea Iancu pe picior de egalitate cu Shakespeare şi Cervantes: „În zilele noastre, când viciile societăţii pe care le ironiza Caragiale sunt nimicuri faţă de gangsterismul bântuitor într-o lume a criminalităţii organizate, într-o societate obsedată de bani şi posedată de lăcomie, infernul caragialian pare un purgatoriu de voioasă relaxare. Ar fi, prin urmare, Ion Luca Caragiale contemporanul nostru, dar nu altfel decât Cervantes sau Shakespeare. Când, ca să batem niţel şi făgaşele sociologiei, din România vechiului regat, punând în circulaţie acei bănuţi la mijloc găuriţi – jalea cerşetorilor dar nu numai a lor –, dispunem acum de roni şi năzuim să ducem la capăt acea modernizare, de care-şi râdeau Eminescu şi Caragiale, spre enigmaticul euro." Barbu Cioculescu cade în exces de înduioşare culturală, numai aşa explicîndu-se hiperbola prin care pe acelaşi piedestal sînt chemaţi să stea Shakespeare şi Caragiale. Oricît ne-am regăsi noi în personajele lui şi oricît de reprezentativ ar fi pentru etosul de aici, comparaţia e eliptică de simţ critic. E deajuns să ne întrebăm ce sugerează Caragiale publicului german sau englez ca să ne dezumflăm. Caragiale nu trece pragul exportului cultural, iar detaliul acesta nu e în favoarea dramaturgului. Barbu Cioculescu ori e prea optimist ori prea furat de admiraţie.

Capcana subtilităţilor

Parcă anume pentru a-l confirma pe Cronicar, Oltiţa Cîntec publică în *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (23 iunie 2012) articolul „Datul în spectacol. Caragiale intraductibil?" Amintind de verdictul lui Eugen Ionescu că „I. L. Caragiale e probabil cel mai mare dintre autorii dramatici necunoscuţi", autoarea se întreabă la rîndul ei de ce, cînd trece hotarele României, Caragiale se subţiază pînă la inexistenţă în memoria culturală

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 29 de joi 18 iulie, apare pentru prima dată, în pagina întîi a *Gazetei literare*, anunţul „În curînd, **România literară**, Săptămînal de literatură şi artă, Editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România." Acest anunţ va apărea sub diferite forme, dar cu acelaşi conţinut, în fiecare dintre ediţiile următoare ale *Gazetei literare*.

Numărul 34 de joi 22 august publică pe aproape întreaga primă pagină „Cuvîntul tovarăşului Nicolae Ceauşescu în faţa adunării populaţiei din Capitală". Textul este însoţit de o fotografie făcută din balconul Sălii Palatului. Paginile din interior sînt pline de texte mai mici sau mai mari trimise de diverşi scriitori în sprijinul discursului lui Nicolae Ceauşescu. Nichita Stănescu vorbeşte, de pildă, despre „discursul plin de fermitate, de înţelepciune şi de nobleţe al tovarăşului Nicolae Ceauşescu". (...)

Singurul care scrie neabătut, în aceste vremuri tulburi, în pagina întîi, despre chestiuni strict literare este Şerban Cioculescu în rubrica sa, „Breviar". Dar alături de rubrica semnată de Cioculescu, fotografia cu Nicolae Ceauşescu începe să fie nelipsită în aceste săptămîni. Aşa cum nelipsite încep să fie şi comentariile adulatoare la adresa acestuia, cum este, de pildă, cel semnat de Adrian Păunescu, la două săptămîni de la discursul faimos. Adrian Păunescu îl portretizează pe Nicolae Ceauşescu astfel: „O, acest august în care Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului, preşedintele României, s-a relevat în totalitatea fiinţei sale de om născut aici, călit în focurile fundamentale ale epocii, educat de partid şi nutrit din fibra cea mai pură a neamului românesc." Cu entuziasm asemănător scrie nu departe în aceleaşi pagini ale *Gazetei literare*, Dan Zamfirescu.

Dar nu lipsesc în aceste zile fierbinţi articolele culturale, literare, cosmopolite. Aşa este, de pildă, un articol cu titlul destul de exotic „Gertrude Stein şi cubismul", semnat de Simona Drăghici şi pierdut printre adeziuni şi portrete. La fel de apolitic este şi un frumos articol semnat de Dana Dumitriu despre începerea noului an şcolar, un articol de atmosferă, despre septembrie ca „anotimp al revelaţiilor continue". Tot în stilul apolitic şi cosmopolit se încadrează şi un „jurnal londonez" pe care îl trimite Matei Călinescu în ultimul număr al *Gazetei*.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

a europenilor? De ce, în ciuda aniversărilor şi a întrunirilor festive, nu e prizat de europeni? De ce „le Molière roumain" e un ilustru anonim? Autoarea trece în revistă trei categorii de opinii care încearcă să explice situaţia: prima e că programele de promovare sînt deficitare, stăm aşadar prost la capitolul promoţie. A doua categorie spune altceva: Caragiale e intraductibil, atît şi nimic altceva. A treia categorie: nu e interes în lumea marketingului destinat burselor de traducere, domeniu unde priorităţile sînt de obicei ideologice, dar nu literare. La capătul bilanţului Oltiţa Cîntec se eschivează de la un răspuns tranşant. Îl va încerca Cronicarul: fiecare din cele trei cauze are partea ei de vină, dar, literar vorbind, a doua are întîietate: să acceptăm fatalitatea neputinţei de a-l reda pe nenea Iancu în alte culturi. Cauza nu stă în limbă, ci în acel coeficient de spirit din cauza căruia la piesele lui Caragiale nu rezonează decît un anumit tip de sensibilitate. E simplu, de ce să ne încurcăm în subtilităţi?

Naraţiunea victimei

Sperăm că nu v-a scăpat numărul de primăvară, al optulea, din *DECÂT O REVISTĂ*, o publicaţie inteligentă şi arătoasă, cu preocupări diverse, din sfera tot mai cuprinzătoare a culturii urbane. Semnalăm din acest număr în special eseul *Victima*, semnat de Philip Ó Ceallaigh, scriitor irlandez care trăieşte de ani buni în România şi care a tradus romanul *De două mii de ani* al lui Mihail Sebastian în engleză. Acesta constituie, în bună parte, şi obiectul eseului, al cărui subtitlu este *Mihail Sebastian şi cum*

reuşeşte ficţionalizarea istoriei să ne scape de responsabilităţi. Un eseu curajos, am spune, pentru că multe dintre ideile pe care le pune în circulaţie, de altfel bine argumentate şi, majoritatea, de bun-simţ, încă se văd contestate în spaţiul public românesc, cum s-a întâmplat şi cu ideile asemănătoare puse în circulaţie de Norman Manea. Iată una dintre ele: „Pentru ca naraţiunea naţională a României să fie credibilă, e nevoie ca naţiunea română să fie o victimă. Crimele Holocaustului în numele acestui mit nu au tulburat niciodată această naraţiune, pentru că niciodată n-au fost confruntate." Trecând prin interbelic, comunism şi post-comunism pe urmele acestei teme, eseul constituie un exerciţiu util de confruntare cu mitologia naţional(ist)ă, făcut de un scriitor care beneficiază de libertatea de-a se afla deopotrivă înăuntrul şi în afara culturii româneşti.

Neliniştea... pieţelor

Nu e vorba despre pieţele publice, cum ar fi Tahrir, în care cetăţenii diferitelor ţări îşi manifestă, tot mai des în ultima vreme, diferite nemulţumiri şi nelinişti, ci de o serie de expresii preluate în masă, fără prea multe comentarii, de emisiunile şi textele informative din presă. Ne referim la expresiile pornite de la personalizarea „pieţelor", din specia: „pieţele s-au neliniştit", „pieţele se arată sceptice" sau „calmarea pieţelor", peste al căror amuzament nespecialiştilor în economie şi geopolitică le este, credem, greu să treacă, mai ales dacă fac, fie şi pentru o clipă, abstracţie de valoarea lor de adevăr. Sintagmele amintite, dar şi altele asemănătoare, descriu acest termen tot mai nelipsit din descrierea lumii în care trăim, „pieţele" (de ce e necesar pluralul, dacă respectivele entităţi se comportă, oricum, la unison?), ca pe nişte fiinţe sperioase, incredule şi greu de calmat, ca o colonie de suricate. Lăsăm elucidarea mecanismelor, fără-ndoială grave, pe care le denotă aceste exprimări în grija experţilor; dar nu putem să ignorăm că, sub raport literar, personalizările cu pricina dau naştere unor imagini de tot hazul.

■ **Cronicar**

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2012 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Bibl. Judeteană MUREŞ TARGU MUREŞ